P 1149

Revista de istorie și teorie LITERARĂ

ANUL XXXIII
2
aprilie
iunie
1985

BCU-H.L.

Director fondator: G. Călinescu

P 3232

În acest număr:

- *EMINESCU și romantismul german*
- *Repere fundamentale:* CARAGIALE, SLAVICI, REBREANU, BLAGA
- *Confesiuni literare:* Adrian MARINO, Heinrich SCHIRMBECK, Ionel JIANU
- *Dilematicul* GR. ALEXANDRESCU
- *Profil contemporan:* Geo BOGZA
- *Confluențe:* A. ZAMORA VICENTE
- În foileton: Mircea ELIADE — *Teza de doctorat* (X); OCTAVIAN GOGA — *Jurnal politic, 1931* (I)

INSTITUTUL DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU"
al Universității din București

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Revista

de istorie
şi teorie
LITERARĂ

Apare trimestrial sub egida
ACADEMIEI DE ŞTIINŢE SOCIALE ŞI POLITICE A R. S. ROMÂNIA

Director :

ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA
Membru corespondent al Academiei R. S. România

Colegiul editorial :
Redactor şef : Nicolae FLORESCU
Eva CATRINESCU ; Nicolae MECU ; Dan C. MIHĂILESCU (secretar de redacţie) ; Andrei NESTORESCU (redactor şef adjunct) ; I. OPRIŞAN

Coperta : Eugen STOIAN

Redacţionale

- Colaboratorii sînt rugaţi să trimită textele dactilografiate conform normelor curente. Manuscrisele nepublicate nu se restituie.
- Materialele reţinute vor apărea în ordinea necesităţilor redacţionale.
- Corespondenţa, cărţile şi periodicele destinate recenzării se vor trimite pe adresa redacţiei : *Bucureşti, Bd. Schitu Măgureanu, nr. 1, sector 6, cod 70626, of. poştal 1.*
- Abonamentele în ţară se pot contracta la oficiile PTTR, agenţii şi factorii poştali, precum şi prin expedierea prin mandat poştal a contracostului anual al revistei, pe adresa redacţiei. Informaţii la numărul de telefon : 14.78.98.

Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — Sectorul Export-Import Presă, P.O. Box 12—201, telex : 10376 prsfir, Bucureşti, Calea Griviţei, nr. 64—66.

Imprimarea : *Centrul de multiplicare al Universităţii Bucureşti*
Şoseaua Panduri, nr. 90, sector 5, Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Revista
de istorie şi teorie LITERARĂ

Anul XXXIII, Nr. 2, Aprilie — Iunie 1985

Sumar

3 **Progresul culturii : creaţie, sinteză, valorizare** (R.I.T.L.)
7 **«Năzuinţa seculară a unităţii»** (Ştefan ŞTEFĂNESCU)

CULTURĂ ŞI CREAŢIE

8 *Eminescu şi romantismul german* — II (Zoe DUMITRESCU-BUŞULENGA)

TEXTE ŞI PRETEXTE

17 *«Cultura — modul specific de a exista al omului în univers»* (Mircea ELIADE)
20 *Limbă şi spirit într-un text de Azorín* (Alonso ZAMORA VICENTE)
26 *Don Alonso* (O evocare de Marius SALA)

REPERE FUNDAMENTALE

28 *I. Slavici — începuturile scriitorului* (George MUNTEANU)
34 *I. L. Caragiale — o paradigmă a condiţiei umane* (Roxana SORESCU)
40 *O lectură textuală : «Adam şi Eva» de Liviu Rebreanu* (Silvia URDEA)
43 *Poetica imaginii la Adrian Maniu* (Cristian MORARU)

ANCHETA NOASTRĂ

48 *De ce scriu ? În ce cred ?* (Răspund Ana BLANDIANA şi Adrian POPESCU)

POETICA

50 *John Searle şi campionii deconstrucţionismului* (Monica SPIRIDON)
55 *O convenţie literară neglijată : titlul* — II (Arnold ROTHE)
59 *Filosofia poststructuralistă a lui Derrida* — III (Ioana Em. PETRESCU)

CONFESIUNI LITERARE

62 Adrian MARINO : *«Urmărind mereu o documentare metodică, tenace, îndirjită...»* (Convorbire realizată de Nicolae FLORESCU)
68 Leny CALER : *Fragmente de «amintiri»* (Prezentare de Lucia DEMETRIUS)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

OGLINZI PARALELE

71 *Cehov pe urmele lui Dostoievski* (Albert KOVÁCS)
76 *Eminescu și Adolf Fick* (Renate MÖHLENKAMP și Dan PETROVANU)

PROFIL CONTEMPORAN

Geo BOGZA
82 *Sub semnul demnității, al dăruirii și al responsabilității* (Liviu CĂLIN)
84 *Un mare umanist contemporan* (Nicolae MECU)
Michel BUTOR
86 *Itinerar spiritual* — IX (Transcriere și traducere : Mihai RĂDULESCU)

SYMPOSION

89 *Aus alt mach neu ? Tradition und innovation in ästhetischer Erfahrung* — II (Hans Robert JAUSS)
99 Fenomenul «capitalei literare» : *August Strindberg et Paris ou le troisième cercle* (Patrick GRIOLET)
104 *Dilematicul Grigore Alexandrescu* (Mircea ANGHELESCU)

BIBLIOTECĂ DE POEZIE ROMÂNEASCĂ

106 *«Versuri împletecite» și «versuri drepte» : Cîrlova, Nicoleanu, Stamati* (Antologie și comentariu de Marin SORESCU)

RESTITUIRI

112 *A fost Milescu în Italia ?* (Precizări de Mihai MORARU)
117 *Dimităr Veliksin — arestat și interogat* (Documentar de Rodica FLOREA)
120 *Aproape «o convorbire» cu Ionel Jianu* (Comentată de Mircea HANDOCA)
124 *Un «manuscris inedit» al lui Octavian Goga* (Prezentare de Ioan ȘERB)

CRONICA EDIȚIILOR

126 Herodot, *Istorii*, ediție de Liviu Onu și Lucia Șapcaliu (Dumitru VELCIU)
130 Dimitrie Gusti, *Ritorică pentru tinerimea studioasă* (Maria PLATON)
132 *O ediție a prozei argheziene în limba rusă* (Marian VASILE)

OPINII ȘI ATITUDINI

134 *Din nou despre «integrala Eminescu»* (Observații polemice de Z. ORNEA)
139 *Controverse : «Cazul Blaga»* — IV (Pavel ȚUGUI)
142 *Profesiune de credință : I. Amurg de zei* (Heinrich SCHIRMBECK)
146 *Sursologie eminesciană și... etică profesională* (D. VATAMANIUC)

151 BREVIAR

151 AQUA FORTE

ÎN FOILETON

153 Mircea ELIADE : *Teza de doctorat* — X (Text îngrijit de C. POPESCU-CADEM)
155 Octavian GOGA : *Jurnal politic — 1931* (Argument și note de Mircea MUȘAT. Text stabilit de Ioan ȘERB)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«În toate domeniile, dar mai cu seamă în cercetare, se cere un spirit de răspundere, inițiativă, îndrăzneală și cutezanță revoluționară. Cred că mai mult decît în alte sectoare se poate afirma că a fi om de știință, cercetător, înseamnă a fi revoluționar, a acționa întotdeauna împotriva a tot ce este vechi și perimat, pentru promovarea a tot ce este nou în toate sectoarele economico-sociale. Să facem în așa fel încît știința românească să acționeze în spirit revoluționar, în toate domeniile».

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din *Cuvîntarea* la *Congresul Științei și Învățămîntului*)

PROGRESUL CULTURII : CREAȚIE, SINTEZĂ, VALORIZARE

Adevărat document programatic, cu valențe înnoitoare pentru întreg domeniul de activitate al cercetării științifice și învățămîntului românesc, *Cuvîntarea* Secretarului General al Partidului la deschiderea lucrărilor Congresului Științei și Învățămîntului din 28 noiembrie a.c. a adus în prim-planul atenției necesitatea angajării științei naționale, cu hotărîre, responsabilitate și maturitate revoluționară, în vastul proces de făurire a civilizației socialiste și comuniste în patria noastră, avînd ca factori decisivi progresul multilateral, problemele eficienței economice, creșterea continuă a productivității și rentabilității muncii, promovarea energiei intelectuale românești în rîndul celor mai moderne realizări și orientări științifice mondiale, sesizarea și aprofundarea noilor fenomene și legități economice și sociale care apar în dezvoltarea omenirii. «*Cercetarea științifică și tehnologică* — a spus cu acest prilej tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU — *trebuie să pornească permanent de la concepția revoluționară, materialist dialectică, de la faptul că procesul cunoașterii nu s-a încheiat și nu se va încheia niciodată, că există numai probleme necunoscute, dar care pot fi descoperite și cunoscute. Tot ce s-a realizat pînă acum, inclusiv în domeniul științei, al cunoașterii umane în general, constituie o bună bază de pornire pentru noi descoperiri în toate domeniile. Știința românească trebuie să se angajeze cu toată hotărîrea în activitatea revoluționară de cercetare și descoperire a noi și noi taine ale naturii și universului, să-și aducă o contribuție tot mai însemnată la îmbogățirea tezaurului științific național și universal. Să facem totul pentru ca toate cuceririle științei și tehnicii, ale cunoașterii umane să servească bunăstării poporului, a tuturor popoarelor, progresului lor economic și social, libertății și independenței fiecărei națiuni, cauzei colaborării internaționale și păcii în lume!*». Această poziție profund umanistă, riguros științifică, de înaltă responsabilitate pentru destinul patriei și al lumii, constituie programul de lucru cu adevărat revoluționar, al tuturor oamenilor de știință, hotărîți mai mult ca oricînd să-și închine forțele creatoare, întreaga putere de muncă idealului nostru suprem, edificarea socialismului și comunismului pe pămîntul României.

Dacă în istoria civilizației *progresul* privește contextul socio-economic și evoluția mentalităților, în creația artistică el «se rezumă» la schimbările de ordin moral, dar mai ales la mutațiile înregistrate în planul tehnicilor de edificare a

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

discursului (poetic, epic, teatral). În critica și istoria literară, însă, noțiunea de *progres* capătă cele mai cuprinzătoare semnificații. Factorul moral (mentalitatea specifică de receptare a produsului artistic) și cel profesional (statutul disciplinei, acceptat și practicat, după caz, ca subordonare, ca realitate autonomă sau în relație de complementaritate cu condiția literaturii), afluxul informațional (erudiția și specializarea) și marca stilistică a autorului, metodologia și orizontul comparatist, caracterul programatic și conținutul științific al disciplinei, «*critique des moeurs*» și «*critique de nourriture*», evoluția sistemelor filosofice și a codurilor etice, ș.a.m.d. — toate aceste elemente configurează contextualitatea actului critic, a istoriei și teoriei literare, purtătoare, prin sine, de progres ori înscrise dialectic în orizontul infinit al inovației ca necesitate, și modelează (readaptează continuu) specificul cercetării literare.

Acumulările enorme de informație, ritmul debordant în care se schimbă metodele de investigație, permanenta revalorizare a cunoștințelor, apariția (aproape anuală !) de noi ramuri ale științei, procesul — lent, dar ireversibil — de demetropolizare a culturii și, drept urmare, asimilarea și punerea în prim plan a unor fenomene etnospirituale noi, modernizarea ultrarapidă a tehnicilor de stocare, actualizare și manevrare a datelor într-un context mondial marcat — așa cum se subliniază repetat în documentele de partid — de evoluția amenințătoare a unor stări politice, economice și psihosociale (escaladarea cursei înarmărilor, decalajul economic Nord-Sud, pericolul atomic, foametea, șomajul, insecuritatea planetară, alienarea individuală etc.) care au o profundă, deși implicită, influență asupra devoltării culturii, în ansamblul acesteia — sînt numai cîteva caracteristici ale secolului XX, fixat parcă prin definiție sub semnul relativității.

În aparenta ei «seninătate ucronică», de dialog cu valențele perenității, cercetarea literară se înscrie, în fond, într-o sincronică dezbatere cu prezentul literaturii. Un prezent pentru care biblioteca (folosim termenul în accepție categorială) nu mai e demult un «refugiu», ci un «avanpost». Astfel încît necesitatea permanentei deschideri către nou și valoare, a asimilării culturale la toate nivelele societății, reprezintă un deziderat logic și legic, pe care politica României socialiste, în *Epoca Nicolae Ceaușescu*, îl situează pe bună dreptate ca orientare strategică prioritară. În acest sens, sînt cu totul pilduitoare și angajante cuvintele Secretarului General al Partidului, rostite la 11 iulie 1985, în cadrul Adunării solemne constituie cu ocazia conferirii calităților de membru titular și președinte de onoare al Academiei Republicii Socaliste România tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU : «*Omenirea se află într-o etapă în care cuceririle științei, în toate domeniile, au un rol de seamă în dezvoltarea forțelor de producție, în lărgirea orizontului de cunoaștere a universului. Noua revoluție tehnico-științifică pe plan mondial impune ca o necesitate obiectivă pentru poporul nostru — și, în acest cadru, aș dori să subliniez, pentru știința românească, pentru toate instituțiile de cercetare din toate domeniile — de a se angaja cu întreaga forță și hotărîre în această nouă revoluție tehnico-științifică. Viitorul poporului nostru — ca și al altor popoare — este strîns legat, determinat de felul cum vom ști să acționăm pentru a ridica la un nivel superior întreaga activitate de cercetare științifică. Dacă vom rămîne în urmă în noua revoluție tehnico-științifică — aceasta va avea repercusiuni, pentru multă vreme, asupra întregii vieți a poporului nostru*».

Angajat în prezent în înfăptuirea unor proiecte de anvergură națională (*Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine, în periodice*, *Vocația europeană a culturii române*, *Bibliografia I. L. Caragiale*, ediția critică a *Operei* lui G. Călinescu. *Literatură română contemporană. II. Proza*, edițiile B. P. Hasdeu, I. Heliade-Rădulescu, I. Golescu, Matei Caragiale, Duiliu Zamfirescu, alte volume din seria *Documente și manuscrise literare*, monografia revistei *Adevărul literar și artistic*), beneficiind de prezența și prestigiul unor specialiști în, practic, toate epocile, curente'e și pentru toate momentele decisive ale istoriei literaturii române, ca și de prezența unor cercetători a căror principală preocupare o constituie orizontul comparatist, Institutul de Istorie și Teorie Literară «G. Călinescu» este, în același timp, o prezență — cu multiple forme de manifestare — pe plan internațional și un element catalitic (transmițător și modelator) în ansamblul procesului de formare a noilor promoții de istorici literari.

Totodată, cercetările cu caracter aplicativ, contribuțiile documentare, prezența permanentă în periodicele de specialitate, participările la aproape toate colocviile, simpozioanele, sesiunile de comunicări din țară, ș.a.m.d., sînt dublate

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de planurile de cercetare fundamentală, căci, după cum afirma tovarășa Elena CEAUȘESCU în cuvîntarea rostită în încheierea lucrărilor Congresului Științei și Învățămîntului, *«trebuie dezvoltată și mai mult cercetarea fundamentală de perspectivă, în toate domeniile cunoașterii umane, pentru a deschide noi orizonturi cercetării aplicative și a spori aportul științei la progresul general al țării, la îmbogățirea tezaurului gîndirii științifice universale»*. Sistemul unitar al cercetării fundamentale și aplicative reprezintă, și în sfera noastră de activitate, un factor hotărîtor al dezvoltării permanente a științei literare prin formarea de specialiști multilateral pregătiți, capabili să îmbine, în munca lor de zi cu zi, exigențele creației și sintezei cu cele ale analizei și valorificării.

Cele mai diverse metode de investigare și valorizare a textului literar — monografism, tematism, semiotică, sociologie, naratologie etc. — specializarea fermă într-un domeniu sau conjugarea apetitului pentru textologie cu practicarea frecventă a foiletonisticii sînt trăsături care impun, dar și obligă. Obligă, pe de o parte, la conștiință profesională, la probitate, erudiție și echilibru, iar pe de altă parte, la modernizarea continuă a instrumentarului, ca și la exercitarea spiritului polemic constructiv, ori de cîte ori e nevoie, pentru restabilirea adevărului istoric și literar.

După cum se știe din examinarea evoluției cercetării literare în ansamblul ei, aceste condiții au fost cîteodată, din păcate, deliberat sau inconștient evitate. În primul rînd, «specializarea» este înțeleasă uneori restrictiv, reducționist. Se uită faptul simplu (dar poate de aceeea... complicat) că numai *interdependența* fenomenelor culturale oferă esența unui fapt artistic veritabil. Că a te fixa în secolul XVII, de pildă, nu înseamnă a neglija orizontul de așteptare al contemporaneității (tradiția *depinde*, oricît ar părea de paradoxal, de optica prezentului). Că a te specializa în simbolism sau expresionism nu înseamnă a neglija — sau, mai rău, a nega — literatura, să zicem, a secolului XVIII. Că, la ora de față, a edita un text înseamnă infinit mai mult decît copiere și colaționare; înseamnă fixarea lui nu doar în sincronie, ci și în diacronie, odată cu extragerea coeficientului de actualitate și, eventual, de perenitate, al operei. În sfîrșit angajarea în obiective de perspectivă nu poate evita prezența în presa de specialitate, prezentarea obiectivă, în spirit polemic, dacă este cazul, a propriilor rezultate, prezentare făcută ritmic, supunînd atenției publice un subiect sau altul, ori încercînd anularea unor optici deformate, ce deturnează adevărul sau îl prezintă superficial, trunchiat, fără nuanțe sau fără informația adecvată.

Sincretismul istoriei literare de azi este o realitate (și, totodată, o necesitate) programatic ignorată de cel care înțelege specializarea în sens îngust. Sintagma atît de des uzitată în istoria literară, de «punere în lumină» a (valențelor) unei opere presupune în momentul de față, în persoana celui care o întreprinde, coexistența textologului cu teoreticianul, a istoricului cu hermeneutul, a criticului literar cu comparatistul. De această mutație (radicală în unele privințe) nu poate da seama decît frecventarea celor mai noi și valoroase realizări în domeniu, pe plan național și mondial. Or, nu rare sînt cazurile cînd, cantonat ani și chiar decenii la rînd în secolul Cutare sau în opera lui Cutare, cercetătorul pierde cu totul din vedere aria referențială universală, precum și contribuțiile provenind de la alte discipline sau metodologii și care i-ar servi puncte esențiale de sprijin. A medita la toate acestea în contextul actual de dezvoltare a științei, în speță a istoriografiei literare românești, este, concomitent, o datorie profesională și una de conștiință politică, dimensiune specifică, în socialism, omului de cultură.

În al doilea rînd, o accepție eronată a «specializării» derivă fie dintr-un orgoliu nemăsurat, care vede în orice preocupare similară o «primejdie», un «preopinent nedorit», dacă nu un «intrus», fie dintr-o modestie păgubitoare, ce anulează spiritul polemic, atît de necesar într-o societate democratică și dinamică, în care *unitatea* concepțiilor politice nu desființează, ba chiar presupune cu necesitate *diversitatea* punctelor estetice de vedere. Profund dialectic, spiritul polemic, practicat, evident, cu justețe, obiectivitate și elasticitate, abolește *per se* fixitatea ierarhiilor și, cum bine se știe, fiind subliniată în numeroase rînduri în cuvîntările tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, lupta împotriva rigidității în gîndire, a șablonării și birocratismului intelectual este o condiție fundamentală a omului de tip nou, a omului de știință cu precădere. *«Se impune* — afirmă Secretarul General al Partidului — *să avem întotdeauna o atitudine critică față*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de tot ceea ce este vechi și perimat, înlăturînd fără teamă tot ce nu mai corespunde noilor realități. Să promovăm cu îndrăzneală tot ce este nou, acționînd în orice împrejurări ca adevărați revoluționari».

Spirit revoluționar în cercetarea literară înseamnă, așadar, a face să consune mai mulți factori: definirea propriului domeniu (erudiția *în materie*), educarea continuă a gustului prin elasticitate metodologică (erudiția în sens larg), orizont comparatist, interdisciplinaritate, dar și exercitarea promptă, coerent-constructivă, onestă însă fermă, a acțiunii polemice. Cu alte cuvinte, depășirea cantitativului, a dopajului factologic (etapă preliminară, pe cît de firesc necesară, pe atît de riscantă prin perpetuare) prin conturarea și aplicarea viziunii proprii pe teritorii culturale cuprinzătoare.

Prin definiție aproape, istoricul literar este dotat, într-o măsură infinit superioară criticii literare de primă instanță (fie aceasta «de întîmpinare» ori «de direcție», atașată permanent și indisolubil actualității literare) cu acel bun scepticism derivat din «calmul valorilor», din stabilitatea oferită de perspectiva istorică. Dar a transforma acest echilibru în conservatorism ori negativism, pur și simplu, este o eroare egală cu cea a spiritului iconoclast, ce decretează noutatea absolută fără un examen prealabil și serios al tradiției.

Fundamentală necesitate pentru întemeierea orizontului științific al cercetării literare, cunoașterea istoriei naționale — în autonomia și interdependența dezvoltării etapelor definitorii ale acesteia — capătă în contextul politic actual o însemnătate deosebită. Cum a demonstrat-o în nenumărate rînduri realitatea și cum subliniază Secretarul General al Partidului *«trebuie să combatem cu hotărîre orice manifestări șoviniste, naționaliste, rasiste. Să luăm o poziție fermă față de acțiunile cercurilor reacționare străine, imperialiste, de renaștere a neofascismului, a revanșismului, sub orice formă s-ar manifesta și oriunde ar exista acest lucru!»* În consecință, *«este necesar să combatem asemenea manifestări oriunde s-ar produce ele, și trebuie să luăm poziție împotriva lor și pe plan internațional. Aceasta este o necesitate a luptei pentru pace, a luptei pentru socialism, a luptei pentru dezvoltarea solidarității internaționale».* Ca părți componente ale istoriei naționale, arta, în totalitatea expresiilor sale, și cercetarea literară, în particular, trebuie să aibă permanent în vedere gravitatea încărcată de semnificații a acestor probleme. Denaturarea adevărului istoric, generată de impulsurile obscure și violente ale spiritului revanșard, este, din nefericire, un fenomen care încă persistă. O realitate confirmată nu demult de concluziile eronate ale unor «studii» agresive și false din punct de vedere istoric asupra continuității românești în Transilvania și a unității noastre naționale, apărute peste hotare, și care au făcut, într-un totul legitim, obiectul intervențiilor deplin întemeiate pe realitățile istorice și drepturile inalienabile ale poporului român, intervenții semnate de istorici reputați (vezi *România literară* nr. 49/1985 și *Contemporanul*, nr. 49/1985). Astfel de luări de poziție reprezintă o datorie esențială nu numai pentru specialiștii în istoria națională, dar și pentru cercetarea literară, care, în acest cadru, deține o misiune deosebit de importantă, aceea de a pune mereu în lumină sensurile perene ale culturii, expresie majoră a idealurilor și trăiniciei neamului românesc. Este înscris aici cel mai nobil imperativ al profesiunii noastre.

După cum se știe, noțiunea de progres privește deopotrivă — dacă nu chiar: cu precădere — dezideratele, viitorul. Sarcinile ce revin oamenilor de cultură în momentul de față au o maximă însemnătate și ele vizează întîi de toate conceperea actului științific, inclusiv literar, ca *interdisciplinaritate*. Spiritul revoluționar în domeniul cercetării implică în mod stringent actualitatea informației, cunoașterea directă și la zi a evoluției cunoașterii umane pe plan mondial, promovarea specificului cercetării naționale în rîndul celor mai noi și eficiente curente de gîndire. În al doilea rînd, pe planul conștiinței individuale principalul deziderat rămîne *«lupta cu inerția»*, cu rutina, conservatorismul și unilateralizarea, lupta cu lenea antipolemică. *«Omenirea* — arăta tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, — *se află într-o asemenea etapă a dezvoltării în care știința reprezintă cea mai puternică forță a progresului economic și social. Pornind de la această realitate, nu trebuie să uităm nici un moment că edificarea socialismului și a comunismului nu se pot realiza decît pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, pe baza cunoașterii umane în general».*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«NĂZUINȚA SECULARĂ A UNITĂȚII»

În deschiderea Marii Adunări Naționale de la Alba-Iulia din 1 decembrie 1918 George Pop de Băsești, președintele Adunării spunea, printre altele: *«Vrem să zdrobim lanțurile robiei noastre sufletești, prin realizarea marelui vis al lui Mihai Viteazul: unirea tuturor celor de o limbă și de o lege într-un singur și nedespărțit Stat Românesc»*. Numele lui Mihai Viteazul avea să revină, și opera lui să fie invocată în cuvîntările multor vorbitori la Adunarea Națională. Pentru cei peste 100.000 de participanți la Alba-Iulia, Mihai Viteazul reprezenta un important moment de referință în luarea hotărîrii lor privind soarta națiunii române.

Creația politică a lui Mihai Viteazul, reconstituirea, în formă românească, a vechii Dacii, a constituit pentru generațiile din etapele ulterioare ale luptei pentru unire, torța care le-a luminat drumul și le-a întărit voința în edificarea statului modern român unitar. Doctrina națională a daco-românismului, ce dezvolta în condițiile epocii moderne planul dacic, avînd drept model înfăptuirea politică din 1599—1600 a lui Mihai Viteazul, exprima aspirația de unitate și neatîrnare națională.

Marile evenimente istorice din prima jumătate a secolului al XIX-lea, revoluțiile de la 1821 și 1848, au integrat problema unității românilor, ca pe o sarcină națională. Animată de năzuința înlăturării regimului fanariot, revoluția condusă de Tudor Vladimirescu a contribuit la consolidarea autonomiei Principatelor Române și a chemat, prin cuvîntul conducătorului ei, la unirea forței muntenilor și a moldovenilor, *«ca unii ce sîntem de un neam și de o lege»*.

Scrierile fruntașilor revoluției de la 1848, publicațiile vremii — *Pruncul român* sau *Poporul suveran*, programul lui Mihail Kogălniceanu, *Dorințele Partidei Naționale* ca și alte documente programatice — se sprijineau de asemenea pe solidaritatea tuturor românilor, pe adeziunea fierbinte a muntenilor, moldovenilor și transilvănenilor la idealurile naționale.

Unirea a polarizat, în perioada următoare, eforturile tuturor forțelor active ale populației, a devenit cauza scumpă a minților luminate ale țării și a fost îmbrățișată cu ardență și cu admirabilă dăruire de mase. În cadrul unei largi și cuprinzătoare mișcări, intim legate de toate firele tradiției anterioare de unitate, și într-o situație internațională care a dat problemei românești un relief deosebit, România modernă a putut deveni realitate, prin marele act de la 24 ianuarie 1859, care a unit Moldova cu Muntenia sub sceptrul lui Alexandru Ioan Cuza și prin amplul program de reforme ce caracterizează «epoca Unirii».

Proclamarea independenței în 1877 și consfințirea ei pe cîmpul de luptă au contribuit la creșterea prestigiului națiunii române, au făcut ca statul român să devină centru polarizator al întregii națiuni române, spre București îndreptîndu-se privirile românilor din ținuturile românești supuse dominației străine. În Transilvania, îndeosebi, în condițiile asupririi austro-ungare, s-a intensificat mișcarea de eliberare, concretizată spre sfîrșitul secolului prin importantul document de răsunet european al Memorandum-ului.

La începutul secolului al XX-lea, unirea poporului român într-un singur stat devenise o necesitate stringentă, reclamată impetuos de legile dezvoltării istorice, de progresul societății românești.

Procesul de destrămare a monarhiei austro-ungare, determinat de mișcările sociale și naționale ale popoarelor pe care ea le subjugase, și accelerat de înfrîngerile militare suferite de Puterile Centrale în a doua parte a războiului din 1914—1918, ca și influența pe care a avut-o triumful Marii Revoluții din Octombrie 1917 în intensificarea luptei de eliberare socială și națională a popoarelor, au fost factorii externi care au înlesnit realizarea statului național unitar român.

Cu o mare forță de pătrundere a esenței procesului istoric, care a condus la triumful idealului național, cu înaltă prețuire pentru tradițiile glorioase de luptă ale poporului nostru pentru unitate, libertate și independență națională, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU arăta: *«Nimeni, în afară de popor, nu poate pretinde că a înfăptuit Unirea. Analiza desfășurării evenimentelor demonstrează elocvent că formarea statului național unitar român nu este rezultatul unor înțelegeri încheiate la masa tratativelor, ci rodul luptei întregului popor, însuflețit de năzuința secular a unității de hotărîrea de a împlini visul pentru care au luptat și s-au jertfit atîtea generații de înaintași». «Tratatul de pace nu a făcut decît să consfințească de fapt, situația stabilită ca urmare a luptei maselor populare»*.

Ștefan ȘTEFĂNESCU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

EMINESCU ȘI ROMANTISMUL GERMAN

Argument (II)

Etapa studiilor în capitala prusacă a fost aparent puțin fecundă pentru Eminescu sub raportul creației. Dar din datele de biografie rămase, destul de sărace, se pot reconstitui cîteva direcții semnificative în orientarea mai departe prin cultura germană. Mai întîi, cursurile universitare reluate (nu le mai numim, ele fiind, ca și cele urmate la Viena, prea bine cunoscute). Apoi, foarte semnificativă, traducerea (începută sau continuată) din Critica rațiunii pure *(Kritik der reinen Vernunft), de Immanuel Kant, care se instaurează ca o constantă în gîndirea eminesciană.*

Aci se cuvine totuși să intervenim cu o precizare pentru a clarifica mai îndeaproape natura relației dintre Eminescu și filosofia kantiană la Berlin, deoarece această relație a suferit o oarecare modificare față de etapa anterioară a interesului pentru sus-zisa filosofie.

Ceea ce-l fascinase pe tînărul studios dintru început în criticismul kantian, în filosofia transcendentală, fusese enorma deschidere pe care o oferea în sfîrșit cunoașterii. Treptat însă, obișnuindu-se cu acel gigantic orizont epistemologic Eminescu a început să privească mult mai atent la mecanismul propriu-zis al cunoașterii, pe care Kant îl desfăcuse. Cu cuvintele din Curierul de Iași *(1876), unde comenta o prelegere a prietenului V. Pogor: «*Astfel el *(Kant, n.n.)* disface ca un ceasornicar întreg aparatul cugetării și arată că esperiența nu este nimic decît analizarea unor reacțiuni ale sistemului nostru nervos»[41].

Un interes antropologic tot mai accentuat îl făcea să ia în considerație omul ca ființă cunoscătoare, cu toate articulațiile psihologice, dar și omul ca voință liberă, alcătuitor al propriului caracter. Particularitățile ființei în sine, ca și acelea care marcau o apartenență la o etnie, aveau să-l atragă în mod precumpănitor în anii berlinezi de studiu. Așa s-ar explica, poate, mai coerent, legătura internă dintre traducerea Criticii rațiunii pure *și atenția cu care urmărea știința destul de recent dezvoltată atunci în Germania, denumită* Völkerpsychologie *(psihologia popoarelor sau etnopsihologia).*

Întîlnirea lui Eminescu cu acea Völkerpsychologie *mai de timpuriu și, firește, la un nivel mai de suprafață, se anunța încă dintr-o însemnare pe marginea traducerii lui Rötscher, cea începută la București și încheiată, pare-se, la Viena*[42]. *Aprofundarea disciplinei respective, cu toate consecințele ei, s-a produs totuși la Berlin, în atmosfera în care ecourile marelui romantism german persistau în activitățile oamenilor de litere, dar și ale filosofilor și oamenilor de știință, exaltate cumva și de revirimentul sentimentului național, în urma războiului franco-german din 1870, încheiat cu capitularea Franței. Mergînd înapoi pe acest filon al atracției irezistibile, față de etnopsihologie și de toate elementele ei constitutive, suferite*

[41] M. Ciurdariu, *Eminescu și gîndirea filosofică*, în vol. *Studii eminesciene*, Buc., 1965, p. 98.

[42] Perpessicius, *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor*, Buc., 1961, p. 95.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de Eminescu, putem face supoziția, destul de verosimilă de altfel, a contactului preponderent al poetului, la Berlin, cu cele mai importante școli sau grupuri romantice germane, în special cu acelea de la Jena și Heidelberg, și mai cu seamă cu acesta din urmă. Contact retrospectiv, desigur, întărit de natura, acum, reflecție a căutătorului tot mai însetat de descoperirea adevărului privind fundamentala legătură între artist și poporul său.

Etnopsihologia se născuse, ca știință, dintr-o atitudine care avea să devină tipic romantică, luată însă aproape cu un secol înainte de un notoriu ginditor, precursor al romantismului, care a și determinat prin ea una din direcțiile majore ale romantismului mai întîi german, după aceea european. Johann Gottfried Herder a teoretizat cel dintîi, în lucrările sale de istorie și filosofia culturii, valorile considerabile, de o inconfundabilă specificitate, ale producțiilor populare purtînd pecetea spiritului național. Goethe însuși, după celebra întîlnire de la Strassburg, în 1770, a învățat, de la acest entuziast prieten al său, importanța istoriei naționale și mai cu seamă a folclorului, care i-au schimbat, pur și simplu, cursul creației amenințate pînă atunci de academism și convenție, iar pentru romantici, aceste izvoare de inspirație, adică istoria (cu precădere a veacului de mijloc) și cîntecul popular au devenit absolut obligatorii, ele purtînd, în cea mai mare și necontestată măsură, indelebilul sigiliu al psihologiei particulare a popoarelor, care se exprimă astfel nemijlocit.

Și dintre toate școlile romantice germane, aceea de la Heidelberg a crezut mai tenace și mai eficient în folclor ca sursă intarisabilă a poeziei autentice. Achim von Arnim și Clemens Brentano au făcut să coincidă momentul apariției pînă azi celebrei lor culegeri de folclor[43]*, cu dramatica etapă a istoriei statelor germane invadate de armatele napoleoniene. Acțiunea lor a fost urmată foarte de aproape de Joseph Görres cu* Die teutschen Volksbücher *(Cărțile populare germane), apărute în 1807, apoi de vestiții frați Jacob și Wilhelm Grimm, mai întîi cu* Kinder- und Hausmärchen *(Povești pentru copii și cămin), apărute între 1812—1815, și după aceea cu* Deutsche Sagen *(Legende germane) publicate între 1816—1818. Și deși disputele dintre Achim von Arnim și frații Grimm au ajuns la o oarecare vehemență, ele s-au păstrat doar pe tărîmul folcloristic, al modalității de culegere*[44]*, sensul învierii unui trecut încărcat de roadele creativității populare rămînînd pentru toți cei mai înainte numiți, ca și pentru urmașii lor, sensul capital. De altfel, ceea ce scria Goethe în recenzia generos acordată primului volum din culegerea Arnim-Brentano conținea un adevăr universal atunci cînd marele poet compara raportul dintre poezia cultă și cea populară cu «priveliștea și amintirea tinereței pentru vîrsta înaintată»*[45] *și socotea poezia populară tot ca o expresie a «geniului poetic originar». Apoi, tot în aceeași direcție a cercetării originilor, grupul din Heidelberg s-a ocupat și de mitologie, avînd în sînul său un specialist ca Georg Friedrich Creutzer, autor al unui studiu pătruns de ideile romantice, apărut în 1810 și intitulat* Symbolik und Mythologie der alten Völker *(Simbolica și mitologia vechilor popoare).*

Oricum, de la aceștia toți pornește, ca dintr-un punct de plecare unanim recunoscut și acceptat, direcția puternică de studiere a trăsăturilor distinctive în psihologia popoarelor, menite să explice, în mod complementar, tocmai specificitatea creativității fiecăruia. Adică, după titlul celei de-a doua ediții a culegerii de poezii populare alcătuită de Herder, tocmai «vocile popoarelor în cîntece» («Stimmen der Völker in Liedern»). Și cum în special această școală din Heidelberg, dominată de figura prestigioasă a universitarului Fichte, a generat o mișcare științifică, legată de cercetarea limbii, istoriei naționale, folclorului, mitologiei, o ramură s-a îndreptat și înspre acea Völkerpsychologie *(etnopsihologie) care avea să-l intereseze atît de mult, peste 60 de ani, pe Eminescu.*

De pe la jumătatea secolului XIX, disciplina a fost susținută și de o revistă cu destulă notorietate europeană și chiar românească, Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft *(Revista de etnopsihologie și știință a limbii). Editată de doi universitari berlinezi, descinși din direcția orientării lui Joseph Görres, H. Steinthal și M. Lazarus, revista a circulat și în țara noastră printre specialiști. B.P. Hașdeu folosea un text din Steinthal ca motto în* Columna *lui*

---

[43] Este vorba de culegerea de cîntece populare *Des Knaben Wunderhorn (Cornul fermecat al băiatului)*, publicată între 1806—1808, în două volume, al treilea apărînd mult mai tîrziu.

[44] Ion Rotaru, în *Eminescu și poezia populară*, Buc., 1965, p. 26, prețuia la frații Grimm mai ales fidelitatea față de textul popular.

[45] Apud Clemens Heselhaus, *Die romantische Gruppe in Deutschland*, în vol. *Die europäische Romantik*, Fr. am Main, 1972, p. 67.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Traian, *vol. III, an IX, 1882*[46]. *Titu Maiorescu, care cunoştea şi el bine revista, a ţinut chiar să-l întîlnească pe profesorul Lazarus la Berlin, cu prilejul unei călătorii întreprinse în 1873, pe cînd Eminescu se afla acolo deci, în luna ianuarie, după cum nota criticul*[47]. *Chiar mai devreme, A. D. Xenopol îi comunica tot de la Berlin lui Iacob Negruzzi, într-o scrisoare din 1869, că parcursese un studiu al celor doi universitari citaţi şi avea intenţia să-l traducă în româneşte. Era vorba de studiul intitulat* Einleitende Gedanken über Völkerpsychologie *(Idei introductive asupra etnopsihologiei), cunoscut şi de Eminescu şi rezumat în timpul şederii sale la Viena. Tot la Viena citise şi lucrarea lui Lazarus,* Leben der Seele *(Viaţa sufletului), pe care o cita în mss. 2285, f. 177v*[48].

Gîndind neîncetat la naţiune şi la raportul exponenţial dintre aceasta şi insul investit cu responsabilităţi spirituale superioare, Eminescu putea nota undeva: «Eu e Dumnezeu. Naţiunea mea e lumea. Cum fără eu nu e Dumnezeu, astfel fără naţiunea mea nu e lumea. Naţiunea, acest complex de euri»[49]. *Departe de a exprima un punct de vedere solipsist, această notaţie fugară foarte timpurie (trecută, pare-se, pe hîrtie, înaintea studiilor universitare) stabileşte nişte legături indisolubile între fiinţă şi apartenenţa la repere fundamentale, între care naţiunea dobîndeşte un statut dătător de nobile certitudini.*

Puţin mai tîrziu, adîncind cugetarea sa asupra popoarelor într-un fel asemănător cu cel din Geniu pustiu, *Eminescu nota într-un manuscris momentele prin care trece o gîndire colectivă, evident unitară:* «Momentul întîi popoarele învaţă a cugeta, momentul al doilea cugetă asupra sa însuşi, al treilea cugetă asupra lumii întregi şi pentru lumea întreagă. Cel dintîi e receptiv, cel al doilea emancipă individualitatea naţională de sub sarcina recepţiunii făcînd-o să cugete cauza sa însuşi, al treilea în fine e floarea de aur ce bucura lumea întreagă»[50]. *Această distingere între etape, care are un caracter mai degrabă vicolian sau herderian decît hegelian, strînge în concisa formulare a poetului relaţia dintre gîndirea specifică a unui popor şi înriuririle exercitate de restul lumii, într-o devenire foarte interesantă, progresivă.*

Şi ni se pare că, tacit, Eminescu rezuma aci, cu un foarte acut şi foarte personal simţ istoric (acela pe care am văzut că-l reclama de la orice aparţinent autentic al unui popor), propriile etape de dezvoltare ale poporului român. Căci faza întîi ar însemna, poate, lunga etapă a formaţiei unui profil particular, cu receptarea nediferenţiată de influenţe din afară (eventual traductibilă în formula importării formelor fără fond), iar a doua ar reprezenta faza luării de conştiinţă de sine, de realizare a organicităţii gîndirii care poartă pecetea unei specificităţi anume. În această etapă a coeziunii organice ar fi vrut, desigur, poetul să-şi ştie ajuns neamul pentru izbutirea perfectei consonanţe dintre fond şi formă, pentru ca aceasta din urmă, forma, să exprime definit şi chintesenţiat fondul acela de autenticitate pe care Eminescu l-a dorit cu ardoare adus la lumina istoriei. Cît despre cea de-a treia etapă, care s-ar putea tălmăci în termenii intrării pe orbita universalităţii, atît la nivelul gîndirii cît şi la acela al creativităţii, Eminescu aspira cu fervoare înspre viitorul ei, ca spre una care ar fi dat lumii floarea de foc curat a geniului românesc.

Am îndrăznit atîtea digresiuni doar pentru a explica interesul tot mai profund al poetului faţă de acea ramură tîrzie a ştiinţei cu obîrşie în romantismul mare german, faţă de Völkerpsychologie, *al cărei studiu a însemnat pentru el o adevărată coborîre iniţiatică în adîncuri prin treptele succesive (sau şi simultane) ale antropologiei, folclorului, mitologiei, fiecare din ele însemnînd o cheie complementară la uşile de corn şi ivoriu ale tainelor la care a zăbovit cu tăcuta îndărătnicie a celui chemat.*

De aceea, epoca berlineză, cu traducerea Criticii raţiunii pure *şi cu studiul pe îndelete al etnopsihologiei (cu toată aria implicaţiilor aferente), a marcat etapa cea mai constructivă a spiritului eminescian, care, depăşind discordanţele şi precaritatea din anii vienezi, anii «decepţiunii», exprimate în nesăţioasa extensie a cunoaşterii în suprafaţă, în direcţii nenumărate, s-a strîns asupră-şi şi a pornit săpăturile unei aventuri arheologice esenţiale, ce l-a purtat deopotrivă în straturile cele mai greu de atins ale fiinţei proprii, ca şi în cele ale entităţii naţionale. E destul să spunem că abia de atunci încolo gîndul unei mitologii naţionale avea*

[46] Apud Ion Rotaru, *op. cit.*, p. 28.
[47] Titu Maiorescu, *Însemnări zilnice*, Socec, vol. I, p. 203–204.
[48] I. E. Torouţiu, *op. cit.*, vol. II, p. 51–52.
[49] Apud G. Călinescu, *Opera lui M. Eminescu*, vol. I, Buc., 1969, p. 349.
[50] *Ms.* 2257, f. 62, reprodus în *Fragmentarium*, p. 82.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

într-adevăr să rodească și abia de atunci încolo folclorul, prefuit și cules mai de mult, avea să devină axa creației într-o nou cucerită viziune a arhaicului geamăn cu universalul[51].

Socotim că, pentru moment, ne-am oprit suficient asupra contactului exterior al poetului român cu cultura germană și mai ales cu ramificațiile romantice, în punctele cele mai însemnate pentru el și necesitățile-i interioare. Fiindcă lecturile, și nu numai lecturile, ci studiul și reflecția tenace pe marginea textelor filosofice și literare au grefat și au hrănit o propensie firească, o creștere uimitoare, de necuprins pentru privirea comună, a unei tulpini înălțate cu propriul ei mers înspre soarele absolutului, îmbogățite însă cu sevele întîlnirilor âfine, edificante.

S-au întîlnit în Eminescu, în mod fericit, un moment nou al istoriei românești, încărcat de alte necesități ale dezvoltării decît momentele anterioare, cu o structură individuală mentală și psihică de o natură superioară, consonînd în țară, parțial, cu «noua direcție» a Junimii, iar în afară, cu întrega lume a culturii transmise prin intermediul filosofiei și literaturii germane romantice. Nu se cade să uităm niciodată că produsele folclorului universal, mitologia, ca și filosofia și poezia vedică, Platon și Shakespeare, adică elementele cu cea mai mare pondere formativă după folclorul și literatura veche românească în configurația spirituală a poetului, i-au devenit familiare în primul rînd tot prin intermediari germani și cu accentele valorice sigure puse de marii romantici germani, în așa fel încît concluziile lor să capete pentru el caracterul unor solide premize pentru alte sinteze ale altei culturi europene, mici, dar nu minore, situate la extremitatea răsăriteană a Romaniei între popoare de alte obîrșii, dar tocmai de aceea în măsură să realizeze legătura trainică între coordonate atît de diverse cum ar fi aceea a răsăritului cu cea a apusului, aceea a sudului cu cea a nordului, la nivelul cel mai adînc, acolo unde toate izvoarele au apele înrudite într-o arhaitate comună.

Dar ne mai ocupăm, insistent, de Eminescu și romantismul german, cu sentimentul unui adevăr stabil (confirmat cel puțin prin unanimitatea unei tradiții respectuoase) și pe temeiul unei analogii tipologice, extrase a posteriori *din bibliografie, ca și din operă.*

Dacă i-am parcurge viața, dacă am explora biografia artistului român în lumina acelor date constitutive ale caracterului romantic pe care le enumeră Ricarda Huch în clasica, încă neîntrecuta ei carte de originală sinteză despre Romantismul german[52], *am descoperi, nu fără oarecare stupoare, o suprapunere impresionantă. Sau dacă am tăia numele proprii din micile monografii dedicate de Albert Béguin scriitorilor germani (Karl Philipp Moritz, G. H. von Schobert, Jean Paul, Novalis, Ludwig Tieck, Achim von Arnim etc. etc.) în cartea sa tot atît de celebră ca și a Ricardei Huch,* L'âme romantique et le rêve[53], *am putea crede că fiecare din ele îl are drept subiect pe romanticul român.* Mutatis mutandis, *desigur, transferînd, mai bine zis, ceea ce este de transferat dintr-o lume într-alta, dintr-o istorie într-alta, deoarece nu se mai poate comite astăzi, în viziunea dialectică și istorică cu care îmbrățișăm și fenomenele culturii, o eroare de tipul acelora care afectau înainte vreme judecățile privitoare la jocul influențelor și analogiilor în istoria comparată a literaturilor. Depistate cu destulă limpezime, mecanismele determinărilor naționale și sociale deosebesc între ele literaturile și pe reprezentanții lor dincolo de orice posibilitate de confuzie, în chipuri care le arată apartenența certă și creșterea organică.*

Așa încît, în zilele noastre, o afirmație ca aceea făcută de H. Sanielevici, după care «Eminescu, cel mai de frunte reprezentant al ei (al Junimii, *— n.n.), n-a făcut altceva decît să răsădească în literatura noastră, întreaga concepție despre viață a romanticilor germani»*[54], *rămîne tot atît de falsă, de nefundată ca acele vechi opinii critice care socoteau să romantismul românesc nu e decît o transplantare a romantismului francez.*

A vorbi însă despre o tipologie comună înseamnă a încerca o subsumare posibilă a unor individualități distincte la o unitate virtuală, ideală, al cărei schematism inevitabil în orice tentativă de generalizare este de la sine înțeles și se cere acceptat ca atare.

---

[51] În sensul pe care regretatul Sergiu Al. George îl fixa în capitolul *Eminescu* din volumul *Arhaic și universal*, Buc., 1981.

[52] Ricarda Huch, *Deutsche Romantik*, Leipzig, 1920.

[53] Albert Béguin, *L'âme romantique et le rêve*, Marseille, 1937.

[54] H. Sanielevici, *Eminescu și școala romantică germană*, în *Noua Revistă Română*, nr. 3, 1 februarie 1900, vol. I, p. 134.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Procedînd deci la cercetarea unei analogii tipologice între Eminescu și romanticii germani, nu-l vom alipi de fel pe marele poet român la un mod străin de existență, de gîndire și creație, ci vom încerca să deslușim acel gen proxim *sub al cărui generic se situează, în chip fericit, și el, și cei mai însemnați dintre romanticii europeni. De acolo mai departe nu-l vom mai alătura lor decît pentru a sublinia ceea ce-l particularizează în raport cu ei, creîndu-i profilul inconfundabil, național și individual, realizat însă cu discreta și hotărîtoarea lor înrîurire.*

Așadar se poate începe operația analogică de la nivelul cel mai de jos, al existenței propriu-zise, de o dureroasă brevitate, prelungită cu grava maladie care a obnubilat și lumina autorului celuilalt Hyperion, *a lui Hölderlin.*

În această ordine a existenței sînt de observat la Eminescu, în chipurile cele mai frapante, mai caracteristice, fenomenele de coliziune și contradicții vizibile la cei mai proeminenți romantici germani. Căci nu e vorba la el de un nonconformism de tipul byronian, destul de snob și gesticulant, nici de un pathos exterior și demolator ca acela al lui Victor Hugo. În neliniștea tăcută, amară, aspru strunită, care l-a purtat pe Eminescu necontenit înspre un dincolo *mereu tot mai de neatins, se poate discerne* daimonul *acela irezistibil a cărui putere trăda un dezechilibru al facultăților interioare, profund fertil de altfel la nivelul creației, o precaritate chinuitoare a raportului dintre conștient și inconștient, dintre rațiunea luminoasă și voința haotică, obscură. Ca și pe Kleist, pe Hölderlin, pe Tieck, pe La Motte Fouqué ori pe Chamisso, pe el, cel foarte de timpuriu bîntuit de nălucile unei vieți interioare agitate, l-a împins forța aceea propulsorie nemiloasă care nu i-a lăsat niciodată răgazul împăcării cu realul. A fugit de acasă înspre libertate, pădure și joc; a fugit de la școală tot înspre acele tărîmuri misterioase și binecuvîntate ale unei naturi ocrotitoare, materne, de a cărei chemare avea să-și aducă aminte cu nevindecata nostalgie a anilor tîrzii ce răsună în* O rămîi, *în stihurile pe deplin revelatoare pentru caracterul tainic al relației dintre copil și pădure. Legătura aceasta, fruct al unei curioase porniri copilărești, trădează însă uriașa intuiție a naturii care va căpăta la viitorul romantic amploarea cosmică pe care o cunoaștem. E o legătură de un fel cu totul special, o legătură de iubire între pădure și copil, pe care stihia o mărturisește fără înconjur în clipa în care acela vrea s-o părăsească:*

«O rămîi, rămîi la mine,
Te iubesc atît de mult!
Ale tale doruri toate
Numai eu știu să le-ascult;

În al umbrei întuneric
Te asamăn unui prinț,
Ce se uit-adînc în ape
Cu ochi negri și cuminți;

Și prin vuietul de valuri,
Prin mișcarea naltei ierbi,
Eu te fac s-auzi în taină
Mersul cîrdului de cerbi;

Eu te văd răpit de farmec
Cum îngîni cu glas domol,
În a apei strălucire
Întinzînd piciorul gol

Și privind în luna plină
La văpaia de pe lacuri,
Anii tăi se par ca clipe,
Clipe dulci se par ca veacuri»

Am transcris în extenso *aceste versuri ale chemării, mult, dar niciodată destul cunoscute, pentru că ele cuprind într-adevăr mitul adînc al pădurii strecurat printre sibilinicele cuvinte ale făgăduințelor făcute copilului, revelînd pădurea ca topos magic însuflețit de puteri supranaturale, ca un cosmos în care toate elementele de la vegetal la acvatic și selenar își răspund cu o armonie neturburată.*

Și această «lume în lume», vorbindu-i copilului Eminescu foarte devreme despre promisiunea unei alte lumi posibile, a unui dincolo *prefigurat simbolic în natură, tărîm al libertății absolute, al puterilor magice elementare benefice, a fost dublată, tot din acei ani ai vîrstei paradisiace, de o altă intuiție, resimțită ca o inclinație de o intensitate nebănuită, aceea a folclorului. În sonetul* Trecut-au anii... *regăsim, ca și în versurile mai înainte citate, aceeași sfîșietor nostalgică referire la vremea cînd tînărul trăia mitul, de data aceasta întrupat în «*povești și doine, ghicitori, eresuri / ce fruntea-mi de copil o-nseninară / abia-nțelese, pline de-nțelesuri». *Aproape nu mai este nevoie să spunem cît de aproape de romanticii germani il purta pe poetul român această trăire intuitivă care mai tîrziu avea să constituie una din componentele fundamentale ale creației sale și care îl apropie cel mai mult de viziunea lui Novalis și de practica lui Ludwig Tieck (Novalis susținînd că «*povestea e totodată și canonul poeziei și tot ce e poezie trebuie să ție de natura poveștii»).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Și dacă ținutul fabulos al folclorului a îndreptat pașii copilului înspre sat, pe care l-a văzut și l-a înțeles, chiar dacă nedeslușit, ca păstrător al comorii străvechi (și el a rămas pentru toată viața marcat de gîndul lumii rurale ca reprezentînd istoria cea mai veche a lumii sale de baștină), putem aprecia cu uimire la copilul atins de aripa geniului intuițiile tipic romantice[55], *acelea ale naturii folclorului, istoriei și ruralului arhaic, adică tocmai cele care fuseseră definite și fundamentate în cea mai mare măsură de romanticii germani. Cu singura deosebire că romanticul român trăise aceste intuiții ca niște porniri firești consecutive constatării foarte timpurii, incredibil de timpurii, a inadecvării la lumea realului.*

Iar inadecvarea, exprimată în frustele, dar semnificativele mijloace ale «fugii», a continuat la Eminescu cu o fugă din liceu, după o trupă de teatru.

Fascinația artei scenice, pe care a suferit-o și despre care a vorbit atît de mult augustul precursor al romanticilor germani, Goethe, mai ales în romanul său Wilhelm Meister *(enorm de iubit și recenzat chiar de Friedrich Schlegel, unul din principalii teoreticieni ai romantismului) era într-adevăr uriașă pentru spiritul romantic. În concepția primei generații mai cu seamă, însemnătatea teatrului se lega de una din cuceririle principale ale artistului vrednic de numele de romantic, de ceea ce Friedrich Schlegel reclama pentru el, și anume «libertatea și cultura». În virtutea acestei duble posesiuni obligatorii, romanticul se putea transpune, după nevoile imperioase ale ființei sale lăuntrice, în infinite ipostaze umane, demonstrînd astfel posibilitatea sa de identificare cu cele mai diverse caractere. Or, teatrul furniza cea mai largă și mai eficientă modalitate de împlinire a acestei aspirații vădind o extraordinară mobilitate a spiritului și de aceea «obsesia teatrului devenise epidemică în epoca romantismului»*[56]. *Iar după detaliile biografice, ca și după scrieri, pare-se că frații Schlegel au jucat și ei teatru, dar Ludwig Tieck a fost, din toată echipa romantică dela Jena, cel mai entuziast actor, improvizator și dramaturg, adică om de teatru în plenitudinea termenului. Nu întîmplător putea să scrie el acele cunoscute rînduri din* Phantastus, *care dau explicația filosofică a vocației scenice în general :* «Cum întreaga noastră viață stă în acel dublu efort de a ne adînci în noi înșine și de a uita de ființa noastră, de a o părăsi, și cum alternarea aceasta conferă vieții farmecul ei, am crezut totdeauna că dezvoltarea cea mai amuzantă și mai de duh a puterilor și personalității noastre ar fi cea prin care ne-am topi pe deplin într-o ființă străină, încercînd cu toată intensitatea stării noastre de spirit să-i dăm viață (să o reprezentăm) : cu un cuvînt, atunci cînd am lua un rol într-un spectacol»[57].

Dacă ne gîndim la pasiunea irepresibilă a lui Eminescu pentru teatru, nutrită cam între 15 și 19 ani, răstimp în care a fost, după cum știm, și actor și sufleur și a încercat și pătrunderea teoretic-estetică a artei teatrale traducînd manualul lui Rötscher, Die Kunst der dramatischen Darstellung *(Arta reprezentării dramatice), am putea crede că citise textele acelor corifei ai romantismului german și acționase în acord cu îndrăznețele lor opinii. Căci și aici, în acest domeniu, intuiția lui grăbită a luat-o înaintea contactului cu sursele care urmau să-i lideze opțiunile și să i le adîncească teoretic, cu puterea filosofiei.*

Era și în teatru, în iluzia scenică, dincolo de nevoia schimbării de măști existențiale, o altă supapă pentru ieșirea din real, o altă fereastră spre altceva, spre o lume de ideal, de poveste. Și Eminescu a folosit-o, compensatoriu parcă, tocmai în momentul primei mari rupturi cu familia, în momentele a ceea ce i se părea a fi începutul compromisurilor pe care le-a refuzat cu vehementă superbie.

După trupele de teatru sau cu trupele de teatru a săvîrșit și cea mai mare parte a vagațiilor sale prin țară. Pentru că și el, încă de pe la 15 ani a pornit, asemenea călătorilor romantici de mai înaintea lui, cu piciorul prin țară. Îl mîna o neliniște ca a acelora, o dorință de a ajunge tot mai departe, cît mai departe (de ceilalți, ca și de sine), de a ști cît mai mult despre țara lui și mai cu seamă despre Transilvania visurilor milenare românești despre care-i vorbise Aron Pumnul, magistrul său, acum mort. Ca un omagiu pentru acesta, a plecat pe jos, de la Cernăuți la B'aj, lipsit de orice mijloace materiale, a trecut munții și, cu o bucurie și o uimire enormă, a intrat în binecuvîntatul pămînt al Ardealului. Frînturi de imagini din descoperirea aceea minunată vor scînteia din cînd în cînd în Geniu pustiu, *trădînd stările de exaltare juvenilă prin care necontenit trecea.*

Și parcă-l privim, evocîndu-l pe Eminescu parcurgînd pămîntul românesc, pe Ludwig Tieck călătorul, care, singur ori împreună cu prietenul Wackenroder,

[55] Edgar Papu, *Existența romantică*, Buc., 1980.
[56] Ricarda Huch, *op. cit.*, p. 120—121.
[57] Ludwig Tieck, *Phantastus*, apud Ricarda Huch, *op. cit.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cutreiera pămîntul german de la Dresaa la Nürenberg, la Halle, pe Giebichenstein, pe Valea Rinului, pretutindeni, purtat de dorinţa de a retrăi vechile vremi apuse ale veacului de mijloc pentru a le înfăţişa într-o carte.

Iar altă potrivire, mutatis mutandis, intervenea între intenţiile pelerinajului spre o Romă mult visată. Ca mai toţi romanticii germani tînjind după sudul Italiei, Tieck şi Wackenroder au coborît şi ei spre cetatea eternă, printre cei dintîi. Şi chiar în literatura lor au introdus nostalgia Romei, «popasul cel mai sudic al romantismului»[58].

Aprehendînd ca un vrednic discipol al aceluiaşi Aron Pumnul valoarea Blajului cu amintirea indelebilă a mesajului latinităţii noastre emis eroic de Şcoala Ardeleană, Eminescu venea în sacra «urbs» a românilor transilvani. Şi apropiindu-se de acel loc de elecţiune, de unde, spunea el, «a răsărit soarele românismului», a fost cuprins, după spusele martorilor oculari, de o nestăvilită emoţie. Sculîndu-se în picioare în trăsura care-l purta, tînărul, cu carnetul de însemnări într-o mînă şi cu căciula în cealaltă, a strigat, pradă unei solemne înfiorări: «Te salut din inimă, Romă mică! Îţi mulţumesc, Dumnezeule, că m-ai ajutat s-o pot vedea!»[59].

Aşadar, între stirpea romană, nobilă, cu valenţe de universalitate şi între misterioasa stirpe dacică (mai tîrziu adîncită, sub înrîurirea tîrzie a şcolii din Heidelberg) se desfăşura căutarea nesăţioasă de origini a romanticului român.

Iar în anii studiilor universitare vieneze, profitînd de statutul de audient, Eminescu a desfăşurat întregul registru al curiozităţii sale practic nemărginite. Stau mărturie notele, însemnările acelei vremi de febră în care genialul cap de «zeu tînăr», cum îl numea Iorga, fruntea generoasă, ascundeau proiecte vaste cît lumea, nutreau «gînduri / ce-au cuprins tot universul...», aruncînd puterea reprezentării pînă la marginile lumii şi chiar dincolo de ea, pînă la haosul primordial. Interesul lui Eminescu pentru atîtea ştiinţe mai vechi şi mai noi poate părea astăzi multora drept o risipire inutilă de puteri cunoscătoare, o fărîmiţare trădînd incapacitatea tînărului de a se supune vreunei discipline.

În perspectiva a mai mult de un secol şi cu necesara raportare la cuvenita tipologie însă, lucrurile se complică, dar se şi clarifică. Deoarece de la Istoria filosofiei la experimentele chimice ale lui Nicolae Teclu, de la Anatomia descriptivă predată de Joseph Hyrtl la Dreptul roman al vestitului Rudolf Ihering nu se ţes suficiente verigi cauzale ori înruditoare, explicative. Dar făcînd o operaţie de aproximativă compartimentare în universul preocupărilor eminesciene, am izbuti să distingem accentele de greutate puse la vremea aceea de intelectualul român (poetul era doar pe cale de formaţie) dornic de o pregătire plurivalentă.

Sigur e că Viena a însemnat luarea fundamentală de contact cu filosofia, disciplina predilectă a lui Eminescu, de la filosofia buddhistă la Platon, la Kant şi la Schopenhauer. Pentru moment, în audierea de cursuri (şi mai tîrziu în propriul comentar al poetului), istoria filosofiei predată de Robert Zimmermann, discipol herbartian (al acelui Herbart a cărui influenţă asupra sa în perioada vieneză Eminescu nu va înceta să o deplore), a fost departe de a trezi entuziasmul rîvnitorului «alumn» vindobonenz, care se înscrisese la Facultatea de filosofie în scopul descoperirii sintezelor finale în materie de gîndire, de cunoaştere. În viziunea lui filosofia însemna într-adevăr, după tipicul clasic, încununarea activităţilor intelectuale, tărîmul unde toate se întîlnesc, dar nici Zimmermann, nici Karl Sigmund Barach Rappaport, cu introducerea sa istoric-critică în filosofie şi cu exegeza textelor carteziene, spinoziste ori leibniziene, nici introducerea în filosofie a lui Theodor Vogt, cu comentarii la Aristotel, nici Logica aceluiaşi nu i-au dat ceea ce aştepta[61].

Un deosebit accent cantitativ cădea pe disciplinele juridice, dacă e să credem frecventarea (chiar nu foarte asiduă) a cursurilor notate: mai sus pomenitul Ihering cu Dreptul roman, socotit, fără prejudecată, drept unul din ordonatorii şi sistematizatorii gîndirii drepte, Ludwig Ritter von Arndts cu Pandectele, Heinrich Siegel cu Istoria dreptului, Lorenz Stein cu Filosofia dreptului şi Economia politică, Franz aver von Neumann cu Dreptul internaţional constituiau un univers întreg al gîndirii juridice şi politice care-l atrăgea pe tînărul român în consonanţă cu tot ceea ce însemna pentru el expresia unui corp, a unui organism apt să evolueze în mod vădit sub raportul normelor politice şi juridice. Să fi fost vremea cînd, aşa cum am mai presupus, Eminescu se pregătea pentru o carieră politică, după indiciile pe care ni le dau şi articolele din Federaţiunea din Pesta, şi scrisoarea

[58] Ricarda Huch, *op. cit.*, p. 335.

[59] Ştefan Cacoveanu, *Eminescu în Blaj* (în *Luceafărul*, an III, nr. 3, Budapesta, 1/II, 1904); Onea Iacob, *Eminescu în Blaj*, în *Epoca*, an VIII, nr. 1971—73, 15/IIII, 1902).

[60] D. Vatamaniuc, *Cuvînt înainte* la M. Eminescu, *Fragmentarium*, *ed. cit.*, p. 7.

[61] D. Murărăşu, *Mihai Eminescu, Viaţa şi opera*, Buc., 1983, p. 38—39.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

către Dumitru Brătianu, și vizita făcută lui Al. Ioan Cuza la Ober-Döbling de anul nou 1870, în fruntea unei delegații de studenți și, mai ales, serbarea de la Putna, pregătită cu grijă, cu atîta semnificație politică, și soldată cu atîta dezamăgire?

Aici trăsătura romantică deosebitoare (prin orientarea către politica activă) îl particularizează mai cu seamă pe Eminescu în ipostaza de romantic al sud-estului luptător pentru cauza națională. Dar din nou îl asemănă cu romanticii germani (après la lettre) pasiunea cu care îmbrățișa științele. Urmărea cursurile Facultății de medicină și participa sîrguincios la orele de experiență în laboratoarele de chimie, în special era interesat de universul trupului omenesc, asista la disecțiile ce însoțeau cursurile de Medicină legală ale lui Gatscher și audia orele profesorului de Fiziologie, Ernst Brücke, și cele de Anatomie descriptică ale profesorului Joseph Hyrtl. Anatomist de faimă europeană, acesta din urmă întreprindea demonstrații cu experiențe la care se îmbulzeau străinii în trecere prin Viena. Și am descoperit, de pildă, că romanciera engleză George Eliot nota în jurnalul ei, cu cîțiva ani înainte, întîlnirea cu Hyrtl: «Altă plăcere pe care am avut-o la Viena a fost vizita la Hirtl anatomistul, care ne-a arătat cîteva din minunatele sale preparații, înfățișînd sistemele vasculare și nervoase din plămîni, ficatul, rinichii și canalul intestinal a diverse animale»[62]. Sau, în aceeași linie, Eminescu era, pare-se, nelipsit, de la experimentele chimice realizate de un român, profesorul Nicolae Teclu, în clădirea Academiei Comerciale.

Lucra asupra acestui spirit plurivalent atracția misterioasei lumi a trupului, ca și aceea micro-structurilor universului, deopotrivă de importante cu macro-structurile cosmice în care avea să se miște cu o ușurință surprinzătoare, de elf ori de entitate angelică. Și de ce ne-ar mira atenția penetrantă acordată anatomiei ori chimiei de Eminescu tînărul, cînd știm cu cîtă aplicație pasionată s-a ocupat Novalis de mineralogie, extensia de la cele de jos la cele de sus, analogia între micro- și macro-structuri fiind poate operațiile cele mai caracteristice ale spiritului romantic. Cu atît mai mult cu cît latura noptatecă, de taină, a organizării universului în regnuri între care funcționau misterioase corespondențe dădea și fanteziei eminesciene pintenii pe care descoperirile și experimentele magnetice bunăoară, întreprinse de Mesmer, Malfatti, Justinus Kerner, Karl Gustav Carus și de mulți, mulți alții, îl dăduseră marilor romantici, de la Novalis și Kleist la Hoffmann. De altfel cei doi cercetători din urmă citați ai fenomenelor spiritiste și magnetice sînt citați de Eminescu împreună cu titlurile operelor lor[63].

De prin acele zone veneau, cu insistență și consistență, și umbra și dublul și visul și legăturile ființei cu astrele, adică mai tot ceea ce pune pecetea marelui romantism asupra operei artistului român.

Mai departe, știința filologică, studiul cuvîntului pornit, cum am mai văzut, de către adolescentul vagant, din aceeași bogăție a intuițiilor superioare care-l minau spre înaltul său țel, a fost lărgit, de la Viena, cu perspectiva teoretică dobîndită în parte la orele savantului profesor Mussafia, ore de filologie romanică, prin care atunci, încă legat de orientările dascălilor săi ardeleni, Eminescu încerca să pătrundă mai adînc în fundamentele latinității noastre.

Avea dreptate Slavici să spună că aproape nu era ramură a științei pentru care prietenul său să nu fi avut, după propriile sale cuvinte, «o particulară slăbiciune»[64]. Căci aventura intelectuală și, mai departe și mai sus, cea spirituală întreprinsă de Eminescu au pornit foarte de timpuriu și n-au conținut niciodată, iar etapa vieneză a marcat doar un segment al devenirii întru cunoaștere, care a continuat la Berlin, apoi în țară și chiar dincolo de anii insanității, pînă la moarte. Procesul de inducție, uriaș în varietatea încrengăturilor lui, a cuprins întregul volum al științelor umane, cu pedală pe filosofie la Viena, pe istorie și etnopsihologie la Berlin; apoi științele naturii, de la anatomie la zoologie și botanică; iar științele exacte, de la chimie la fizică și la astronomie au fost în cele din urmă încununate de știința științelor, matematica. Așa încît între filosofie și matematică, spiritul etern neliniștit al marelui intelectual a croit nenumărate, neștiute drumuri ducînd spre general, spre universal, spre limanul recuperatei (prin gîndire) unități originare după care aspirau cei mai de seamă reprezentanți ai romantismului german și în special Novalis. Cum observa acad. Aurel Avramescu, confirmînd lecturile lui Eminescu din Helmholtz, Robert Mayer, Clausius și alți fizicieni notorii, și examinînd comentariile și tipul de sinteză operat de poet asu-

[62] Apud Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Eminescu*, vol. I, Buc., 1963, p. 67.
[63] G. Călinescu, *Opere, XII, Opera lui Eminescu*, vol. I, Buc., 1969. p. 349.
[64] Ioan Slavici, *Opere – IX. Memorialistică. Varia*, Buc., 1978. p. 125.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pra textelor științifice, interesul acestuia se îndrepta în chip precumpănitor înspre relațiile generale, universale, și nu înspre consecințele fizice particulare[65].

Nu numai cunoașterea absolută, care i-ar fi dezvăluit resorturile ultime ale legităților obiective ce stăpînesc creația i-ar fi slujit însă lui Eminescu la atingerea acelui punct de conciliere, în care opozițiile încetează și pacea «în sine împăcată» a unității originare se reinstaurează.

Ca și la romanticii germani, ca la Hölderlin și Novalis, mai cu seamă, iubirea a însemnat o altă modalitate de transgresare a limitelor ființei, un instrument al desmărginirii, al trecerii spre absolut. De aceea istoria iubirii în viziunea eminesciană are o densitate unică, țesută cum este din drama eroului, investită cu un sens global filosofic, exprimînd o aventură de existență și spirit.

Apărută devreme în viața tînărului, iubirea a fost trăită ca o modalitate de salvare dintr-o stare greu suportată, aceea a condiției umane. Și a căpătat, treptat, atributele unei aspirații spre totalitate, înțelese ca în culturile arhaice[66]. Puterea iubirii i s-a arătat lui Eminescu drept putere reconciliatoare prin excelență, aceea care înalță și unifică, aceea care-l face să nu se mai simtă parte divizată, fragment dintr-o unitate androgină mutilată, ci-l trezește la o conștiință a unei alte ordini, îl împinge la o sete de transcendere a lumii fenomenelor într-o direcție ascendentă care să-i redăruiască plenitudinea și libertatea originară. În haosul fenomenelor, iubirea i-a părut o forță ordonatoare, capabilă să stingă antinomiile, să reunească diviziunea contrariilor, să abolească experiența duelului, să arunce punți peste prăpastia dintre real și ideal. Investită cu atotputernicie, stîrnind impulsurile demiurgice, iubirea ca «dor nemărginit», ca acela care atrage în viață particulele de haos, impuls creator și reintegrator al geniului ascuns sub masca afectivității, nu arată decît neputința, decît slăbiciunea insului singur[67]. De unde, în arzătoarea dorință de recucerire a unității pierdute, resimțite ca un paradis pierdut, se ajunge la gîndul că în contrarii se ascunde aspectul complementar al unei singure realități[68]. Astfel, parcă și la Eminescu, precum la Novalis, iubirea a luat înfățișarea unui «destin cosmic», a întîlnirii între «doi aștri care își sunt, unul celuilalt, în chip misterios, soare și planetă deopotrivă»[69], care se întregesc după canoanele atracției universale.

Și artistul român aspira ardent spre clasicitate, ca și romanticii germani, deși în mod aparent paradoxal, căci ei au prețuit și au pus în valoare și pe Homer și tragedia atică și apolinicul din ființa și arta lui Goethe[70]. Dar acea stare socotită drept una de electiune, de grație, de către Eminescu, nu putea fi atinsă decît prin realizarea desăvîrșitei iubiri, în «acel moment de taină» cînd «ar învia în ochiu-i ochiul lumii cei antice» și «el ar frînge-n vers adonic limba lui ca și Horațiu» (Scrisoarea V).

Așadar, iubirea la Eminescu îndeplinea funcționalități superioare în existență în măsura în care instrumenta în ordinea creației într-un fel care amintește de cei mai mari poeți ai iubirii, de Dante și de poeții dulcelui stil nou[71]. Asupra acestor lucruri vom reveni cu alt prilej, lărgind, adîncind.

Aci ne interesează doar enunțarea acelor trăsături probante pentru apartenența la o tipologie bine definită, aceea a romanticilor germani din marile școli ale romantismului incipient. Și aspirația eminesciană spre ordine și armonie, spre plasticitate și puritate a formelor, care se poate tălmăci într-o ascunsă, ocultă, dar funciară tînjire spre obiectivare și clasicitate, trădează în fond evoluția artistului de la individualul exacerbat al majorității romanticilor europeni înspre generalul, universalul obiectivării clasicizante la care au tins numai cei mai strălucițI reprezentanți ai romantismuuli german.

Este probabil exprimată, în acest zbor frînt, năzuința enormă a acelor spirite eliberate de toate jugurile, care au urmărit, icaric, reintegrarea în perfecțiunea marelui tot, în lumina arzătoare a absolutului. Căci prețul pe care l-au plătit acești astronauți ai spiritului modern pentru temerara lor aventură de rătăciți în contingent a unor aborigeni uranici a fost același, fie că ei s-au numit Eminescu, Novalis, Hölderlin sau Kleist: insanitatea sau moartea. Adică, semnul suferinței și al măreției.

---

[65] Aurel Avramescu, *Preocupări științifice în «Caietele fiziografice»*, în M. Eminescu, *Fragmentarium*, *ed. cit.*, p. 700.
[66] Mircea Eliade, *The two and the one*, Harper, 1965, p. 110.
[67] Erich Köhler, *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik*, Tübingen, 1970, p. 181.
[68] Mircea Eliade, *ibid*, p. 122.
[69] Ricarda Huch, *op. cit.*, p. 211.
[70] *Ibid*, p. 179.
[71] Vezi și Rosa del Conte, *Mihai Eminescu o dell'Assolutto*, Modena, 1962.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«CULTURA – MODUL SPECIFIC DE-A EXISTA AL OMULUI ÎN UNIVERS» *

Nu găsesc nimic mai interesant în ordinea realităților umane decît actul creației. Tot ce se leagă de creația omenească — laboratorul, șantierul, masa de scris, atelierul, obiceiul sau ritualele creatorului — mă interesează pînă la obsesie. Poate că răzbate și aici străvechea curiozitate a cercetătorului pentru taina de nepătruns a Naturii, uimirea față de nesfîrșitele ei forțe de creație. Căci, întocmai cum ne fascinează în natură misterul acestei zămisliri neodihnite, mă incintă în viața omului, înainte de toate, eforturile sale creatoare : geniul, munca, deznădejdea, drama creației.

Ceea ce am admirat la Lucian Blaga a fost curajul creației. El era unul din foarte rarii creatori pe care nu-i sperie, într-un ceas al specializării înguste, cunoașterea universală. Spirit de esență și nostalgii goetheene, el a străbătut neînfricat toate geografiile spirituale, toate climele și culturile, după modelul lui Goethe. A creat cu egală statornicie în patru mari «genuri» (filosofie, dramă, poezie, teorie a științelor și a culturii), iar în lucrările sale filosofice și-a îngăduit să nu respecte nici una din «regulele exterioare» impuse de o tradiție universitară. Lucian Blaga scria tratate ca un filosof clasic, după voia mai adîncă a gîndului. Mi-a mărturisit odată, prin anii '30, că prin el, după cîte crede, se dezvăluie și se articulează un întreg sistem de gîndire. De altfel, ca și Mihai Eminescu, marele poet și om de cultură al țării sale, ardeleanul Lucian Blaga s-a luptat, asimilîndu-și-o, cu gîndirea germană, care e sistematică prin excelență. La începutul activității sale creatoare, au fost oameni de bine care să se teamă ca nu cumva Blaga să fie prea mult influențat de filosofia germană, în materie de gîndire, sau de expresionismul german, în materie de dramă. În anii maturității sale, însă, ne-am dat seama cu toții cît de egal cu sine și cît de autentic este duhul operei lui Blaga.

I-am spus pe atunci, prin anii '30, cît de mult sufeream că asemenea cărți ca ale sale apăreau numai în românește. Mi se părea greu de înțeles contradicția între conștiința «universalității» operei lui și faptul că el singur hotărîse să tacă în această universalitate. Căci în românește opera filosofică a lui Blaga tace. Mă întreb dacă această tăcere a lui Blaga nu făcea parte din firea lui și din destinul românesc. Revăd zîmbetul lui misterios cînd îmi mărturisea că a început să vorbească abia la vîrsta de 4 ani și că mult timp părinții lui au crezut că era mut. Mă întreb dacă nu cumva tăcerile acestea nefirești nu corespundeau, într-un fel, tăcerii neamului românesc, pe vremea cînd el «sabota istoria» (după propria expresie a lui Blaga). În convorbirile cu el îi spuneam :

---

* Redactate recent în limba română, pe baza amintirilor și articolelor mai vechi despre autorul *Spațiului mioritic*, paginile de față — inedite — constituie *prefața* lui Mircea Eliade la antologia de scrieri filosofice ale lui Lucian Blaga, alcătuită de Constantin Noica, volum ce urmează să apară în anii viitori în prestigioase edituri europene. Avem deci bucuria de a oferi cititorului român, în exclusivitate prin intermediul *Revistei de istorie și teorie literară*, imaginea actuală a ilustrului scriitor și savant asupra fascinantei personalități a lui Lucian Blaga, a cărui operă marchează în destinul culturii noastre moderne o (încă) nevalorificată pe deplin deschidere spre universalitate.

Mircea HANDOCA

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«Știu că nu ai timp să te ocupi de traduceri ; totuși față de d-ta și de țara d-tale ești dator să faci ceva și pentru difuzarea operei. Nu trebuiesc întîrziate prea mult traducerile. Poate peste 10 ani va fi foarte greu pentru o filosofie ca a d-tale să atragă atenția lumii occidentale...»

Peste zece ani, adică îndată după 1945, avea într-adevăr să fie foarte greu ca o asemenea filosofie, în același timp tragică și optimistă, să-și facă loc în lume. Dar peste cincizeci de ani ?

★

Cînd mă gîndesc acum, în anii '80, la actualitatea viziunii filosofice a lui Blaga, îmi vine întîi în minte tocmai universalismul, *care doar aparent este enciclopedismul ei. În cele cinci trilogii (fără nici o semnificație deosebită a lui 3, în nici un caz una hegeliană) ale sistemului, apare limpede năzuința către cunoaștere universală și către «sinteză», cum anticipa Blaga singur, la finele lucrării* Eonul dogmatic, *că se va caracteriza veacul nostru. Nu numai că prin gruparea lor în : trilogia* cunoașterii, *a* culturii, *a* valorilor, *trilogia cosmologică respectiv* ontologică *și cea* pragmatic-istorică *este, acoperită, practic, întreaga filosofie, dar (așa cum spuneam în* Enciclopedia filosofică *editată la Londra și New York, vol. VII), în această ambițioasă construcție Blaga a utilizat mituri, simboluri și tradiții populare, religioase și laice, după cum a invocat și integrat în viziunea sa aspecte esențiale din științele contemporane, sau a adîncit istoric și cultural-stilistic momente magice, religioase, artistice din istoria culturilor trecute și din prezent. Iar universalism nu trebuie aici tradus prin «enciclopedism», în accepția curentă a ultimului termen. Universalismul ține de omul universal (Goethe), și mi se pare că deosebirea dintre om universal și om enciclopedic este cîteodată mai degrabă una de punct de vedere. Enciclopedismul își «despică» prea mult opera ; dar uneori tocmai această despicare verifică autenticitatea universalismului său. Dacă Leonardo ar fi trăit în secolul 19, ar fi făcut, cu sau fără voia lui, istorie, sau și istorie. Iar dacă ar fi vroit să-și depășească timpul, ar fi făcut preistorie sau folclor, cum s-a făcut în secolul nostru. Enciclopedismul (autentic, iar nu bolnăvicios) este mai mult un aspect «grafic» al universalismului.*

În orice caz Blaga făcea parte dintre cei care afirmă în cultură acel universalism (de la simpla deschidere către alte forme de creație și alte specialități, pînă la nevoia de a ridica totul la «idee») la care este trimis omul de cultură de la finele veacului nostru. În Franța de după război a fost elogiată multilateralitatea unor filosofi ca Gabriel Marcel sau, mai ales, Jean-Paul Sartre. Dar cu un deceniu înainte Blaga dovedise, la un același nivel de rafinament, o multilateralitate mai vastă, încercîndu-se nu numai în aproape toate genurile literare, dar dovedindu-se familiarizat cu aproape toate domeniile cunoașterii, de la matematici, fizică teoretică și teologie pînă la psihologia adîncimilor și morfologia culturii. Cum să nu fie actuală *o asemenea așezare în cultură reclamată de veac ?*

Dar nu numai în linii mari, cu universalismul său, ci și cu fiecare operă, aproape, Lucian Blaga aduce contribuții ce ar putea fi mai actuale astăzi decît erau acum 50 de ani. Prima operă, intitulată Eonul dogmatic, *are ceva profetic în ea. Cititorul este îndemnat să parcurgă ultimul capitol al cărții, spre a vedea ce exact e schițat cu anticipație, în 1930, profilul spiritual al secolului XX. Într-un ceas ca atunci, cînd dogma era încă mai mult religios înțeleasă, pentru ca apoi termenul de dogmatism să se degradeze total în politic, Blaga întreprinde o analiză de* structură *asupra dogmei, cu libertatea pe care și-ar fi luat-o «ateismul teologic» sau structuralismul de mai tîrziu. În orice caz analiza formală pe care o face dogmei îl înscrie pe autor pe linia spiritului analitic al veacului. El ar fi putut spune «axiomatic» în loc de «*dogmatic*» — s-a observat —, dar cititorul va afla singur de ce a preferat ultimul termen.*

Nu era un erudit (și aceasta explică unele inadvertențe în cărțile lui de filosofia culturii, poate și în cele de filosofia științei), dar avea acces la problemele esențiale ale tuturor disciplinelor. *De aceea a putut da cu o a doua lucrare,* Cunoașterea luciferică, *o epistemologie care, după cercetătorii științifici din țara sa, rezistă bine la confruntarea cu epistemologiile curente, ba chiar capătă confirmări surprinzătoare, cu ideea ei de «*mister potențat*» și de «*minus-cunoaștere*», într-un ceas cînd știința, spre deosebire de siguranța ei din prima jumătate a veacului,*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

recunoaște deschis iraționalul, nu se mai sperie în fața lui, încearcă să-l integreze — și neîncetat îl vede «reapărînd înainte-i».

Cultura, spune Blaga, fie că e religioasă, științifică, artistică ori magică este modul specific de-a exista al omului în univers. Este vorba, cu omul, de o mutație ontologică. Iar omul este creator de cultură datorită trăirii sale «întru mister și revelare». Dar, spunînd așa, Blaga nu ajunge la existențialism (pe care-l cunoștea și discuta încă din 1931, în versiunea lui Heidegger), nici la mistică. Ajunge la o filosofie a creației și a inconștientului, respectiv la o filosofie a culturii de toată originalitatea, una întemeiată în chip metafizic.

*Astfel, Blaga ar trebui să intereseze cu felul cum atacă problema inconștientului. M-a obsedat de-a lungul anilor un vers de-al său («Singele... noaptea se trage înapoi la părinți, ca un val», care el singur poate arăta cît de cufundat în inconștient este omul, după Blaga. S-a spus că veacul XX a adus în cultura umanistă două mari cîștiguri: a regăsit și valorificat ca niciodată mitul și simbolul, pe de o parte, a adîncit și arătat concret lucrările inconștientului în om, pe de altă parte. La amîndouă capitolele, contribuțiile lui Blaga sînt remarcabile, iar în ce privește tema inconștientului, delimitările sale față de Freud și Jung, încă din anii aceia, precum și aportul său personal, ar trebui să fie reținute. Așa cum Kant a dat categoriile conștientului, nu s-ar putea oare pune în lumină o garnitură de categorii ale inconștientului? La nivelul său, Blaga o încearcă și sfîrșește prin a vedea, în «stilul» creațiilor omenești, dictat de categoriile inconștientului, nespus mai mult decît subiectivism sau manierism: vede înțelesul metafizic al îngrădirii omului **.*

Dacă se poate reproșa ceva gînditorului acestuia, este tocmai efortul său neodihnit de a gîndi toate lucrurile de la început și de a dobîndi rezultate atît de originale încît adesea surprind și paralizează. În filosofia culturii, de pildă, Blaga pare la prima vedere tributar lui Frobenius, lui Spengler, lui Alois Riegl. Dar descoperind «matca stilistică» în inconștient iar nu în peisagiu, ca Frobenius; dovedind că fenomenul culturii nu poate fi comparat unui organism autonom, care apare aproape parazitar în istorie și înzestrat cu un anumit destin biologic, avînd deci o limită de vîrstă, cum afirmă Spengler; dovedind mai ales că un stil nu e monolitic și nu poate fi explicat printr-o singură valență — el se deosebește net de acei gînditori, al căror contemporan era.

În particular, în ce privește deosebirea dintre cultură și civilizație — mult dezbătută teoretic în prima jumătate a veacului și teribil de actuală practic, prin tehnică, în cea de a doua jumătate — replica lui Blaga sună bine. Cultura, spunea el, răspunde existenței umane întru mister și revelare, pe cînd civilizația răspunde existenței întru autoconservare și securitate. Între ele nu există deosebiri de vîrstă biologică, așa cum crede Spengler cînd afirmă că orice cultură se transformă, îmbătrînind, în civilizație, ci există o deosebire profundă, de natură ontologică. Este drept, adăuga el, că și civilizația poate avea o pecete stilistică, dar aceasta este numai un reflex: tot ce omul lucrează pentru securitatea și confortul său, fie că e vorba de un plug, de o armă sau de o unealtă, se impregnează prin imitație, printr-un soi de «mimiory», de semnele unui stil.

Îmi amintesc că mi-a plăcut distincția lui Blaga, așa cum îmi plăcea importanța pe care o acorda finalității, într-un ceas al determinismului cauzalist care abia începea să fie pus în discuție. Filosofia însăși îmi pare zadarnică, dacă nu gîndește uneori finalist și, în definitiv, dacă nu are curajul întrebărilor ultime. Cred, bunăoară, că nici un filosof nu are dreptul să șovăiască în fața problemei morții. După mine, cel puțin, s-au făcut nenumărate greșeli în dezbaterea acestei probleme. Filosofii au atacat problema nemuririi sufletului, *ceea ce este cu totul altceva decît problema* supraviețuirii post-mortem. *Nemurirea presupune mîntuire, beatitudine, autonomie; supraviețuirea, dimpotrivă, este încă legată de dramă, de destin și, într-un anumit sens, chiar de condiția umană. Aproape toate religiile se luptă cu problema nemuririi sufletului, lăsînd deschisă problema unei supraviețuiri pînă la sfîrșitul lumii, adică pînă la ieșirea din veac, la oprirea timpului. În ceea ce mă privește, cred că în toate religiile, ca și în supers-*

** **Întîlnim în asemenea considerații — așa cum își poate da seama oricine — preocupări și puncte de vedere teoretice pe larg și obsesiv dezbătute în publicistica tînărului Mircea Eliade. A se vedea în acest sens și scrisorile trimise de autorul eseului de față, în anul 1937, lui Lucian Blaga,** corespondență **publicată în** Cronica, **an XVII, nr. 12 (842), 19 martie 1982, p. 5. (n. red.).**

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

riturile tuturor popoarelor, se găsesc urmele unor anumite experiențe străvechi, care astăzi, în actuala condiție mentală a omului, nu mai sînt, în majoritatea lor, accesibile. Dacă teza mea e justă, atunci sîntem îndreptățiți să căutăm în istoria religiilor, în folclor și în etnografie, documente, urme de experiențe concrete, cu ajutorul cărora să putem ataca dintr-un alt punct de vedere problema morții, adică a supraviețuirii sufletului, lăsînd deschisă problema nemuririi.

Replica lui Blaga, așa cum am consemnat-o pe vremuri, îmi pare și ea mai actuală astăzi, cînd se pune atît de dramatic problema euthanasiei și chiar a supraviețuirii sufletului, dar nicidecum a nemuririi lui. «Nu m-am gîndit îndeajuns la problema morții», *spunea el.* «Dar, ca unul care am trăit toată copilăria la sat, înțeleg foarte bine problema supraviețuirii, căci pentru cei de la sat moartea avea cu totul altă semnificație decît pentru omul obișnuit de astăzi. Sufletul mortului pleacă să-și întîlnească frații, rudele, prietenii în lumea cealaltă. Este vorba deci de o comunitate a „celor duși". De aceea nici durerea în fața morții nu este atît de trgică la sat. Îmi amintesc plînsul mamei la moartea unui fecior, pe care-l iubea ca ochii din cap. Ei bine, era un plîns liniștit, împăcat...».

Întreaga viață a omului care participă la o comunitate organică este trăită cu o semnificație trans-individuală, simbolic. Cînd un indian mănîncă, el crede că săvîrșește un sacrificiu «zeilor trupului». Haina pe care o poartă un melanezian, desenele ei sau forma, comunică celorlalți starea lui civilă, intențiile lui, bucuria sau tristețea lui. Omul nu este niciodată singur într-o asemenea societate organică. De aceea nici moartea nu e atît de năpraznică.

Cercetînd simbolismul funerar la anumite popoare primitive și arhaice, am observat un lucru semnificativ: simbolismul începea să se organizeze în «sistem» în «metafizică», numai cînd se aplica asupra morții. *Cultura începe prin a fi o* prelungire a vieții, *o promovare a principiilor creatoare și vitale. Nicăieri nu apare oboseala, tristețea, disperarea omului. Dimpotrivă, dacă se poate vorbi de ceva* optimist *în viața omului «primitiv» este tocmai de acest act al creației de cultură. Departe de a despărți pe om de natură, de a-l izola în mijlocul Cosmosului, cultura solidarizează pe om în același timp cu viața, cu moartea și cu supraviețuirea...*

Așa sună și mesajul lui Blaga. M-a interesat întotdeauna să aflu la el aceeași valorificare optimistă a culturii pe care am dobîndit-o și eu, plecînd de la cu totul alte premise. Dar dacă «optimism al culturii» sună prost la acest sfîrșit de veac, atunci cu atît mai rău pentru veac.

noiembrie 1985

Mircea ELIADE

LIMBĂ ȘI SPIRIT ÎNTR-UN TEXT DE AZORÍN

În generația de la '98 opera lui Azorín ocupă un loc de prim rang. În cadrul ideii generale a preocupării pentru problemele Spaniei — pentru o Spanie copleșită de nemulțumiri —, el este autorul care stăruie cel mai mult asupra necesității unui echilibru între idei și limba care le exprimă. Azorín este un *clasic* al generației de la '98. Pentru oricine, opera lui reprezintă legătura dintre preocuparea modernistă pentru forma de exprimare și neliniștea zbuciumului pentru o altă Spanie. Lucrul acesta a mai fost spus în mii de feluri așa încît a devenit un adevăr indiscutabil și necesar ce apare în majoritatea manualelor de literatură spanioiă și în eseurile ocazionale. Voi încerca să definesc aceste caracteristici bazîndu-mă pe un scurt eseu : un capitol din cartea *Spania*, foarte semnificativ chiar din scurtul lui titlu care concentrează în el toate intonările afec-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tive cu putinţă : enunţare, întrebare, uimire, dezamăgire, speranţă. Titlu ce este ca o săgeată aruncată deasupra geografiei spirituale a peninsulei, în căutarea ţintei celei mai potrivite. Să vedem, totuşi, spre ce ţintă se îndreaptă Azorín.

Am sub ochii mei doar temeiurile literare şi culturale ale unei generaţii istorice şi proiecţia ei literară. Ceea ce doresc este însă să demonstrez existenţa unei strînse corelaţii între limba artistică şi concepţia intimă. Altfel spus : să dezarticulez limbajul atît cît mi-o va permite el, spre a vedea goliciunea şi a simţi zvîcnirea suflării intime a lui Azorín.

Voi explica mai întîi de ce am ales tocmai fragmentul acesta. Voi începe prin a arăta că aceste scurte note ale autorului mi se par a fi extraordinar de importante. Notele acestea care au fost mai apoi adunate într-o carte prezintă crezul de fiecare zi al vieţii scriitorului. Prin redusa lor arhitectură ele dau un răspuns la pătrunzătorul strigă de zi cu zi al fiecărei probleme, vechi ori noi, care dobîndeşte astfel o netăgăduită actualitate. Pentru a putea subzista scriitorul modern este obligat să colaboreze la reviste ori la ziare de orientări foarte diferite. Este îmboldit, chiar din zorii zilei, cînd somnul încă îl mai cotropeşte, să scrie în grabă articolul ori coloana promise ; adică impresiile noastre cele de toate zilele. Aceste scurte adnotări au mii de orientări, abordează materiile cele mai diverse : politică, artă, literatură, călătorii, obiceiuri, personaje cu un răsunet trecător... Printre cutele acestor scrieri, la umbra vreunui adjectiv ori în felul de a interpreta premiera ultimei piese văzute, etc., se strecoară surîsul cel mai tainic al scriitorului, care se amăgeşte crezîndu-se singur atunci cînd scrie aceste crîmpeie. În această nouă formă de literatură, care s-a tot dezvoltat de la începutul secolului încoace, vom întîlni desigur multe sugestii valoroase pentru istoria generală a literaturii. Tocmai de aceea am ales, din atît de vasta creaţie a lui Azorín, una dintre aceste scurte note, desigur ocazională, scrisă poate şi cu o oarecare lipsă de chef. Totul avea de fapt la bază ideea sub care va reuni (prin 1909) mai multe dintre articolele sale într-un volum. Ideea aceasta era *Spania*. Am deschis la întîmplare această carte, tulburat şi temător, această carte străbătută de o emoţie delicată. Am găsit în ea un capitolaş, în care am văzut îndată o mare apropiere cu alte cuvinte folosite în vremea lui. Cuvîntul *Castilia*, de la începutul acestor rînduri, m-a făcut să simt pulsul comun al unei circumstanţe istorice, care şi-a descoperit într-o Castilie literară corespondentul cel mai nimerit : eseurile lui Unamuno, poezia lui Antonio Machado, repetiţiile azoriniene. Iată fragmentul cu pricina ; să-l citim pe îndelete şi să ne oprim la fiecare chemare a lui Azorín :

«*Poezia Castiliei*

Oare la ce ne duce cu gîndul această înflorire de astăzi a liricii din Castilia ? Mie îmi poartă gîndul spre peisajul castilian şi spre vechile oraşe. Poezia lirică este esenţa lucrurilor. Lirica de astăzi — cu toate cele cîteva influenţe străine pe care le-a suferit — ne descoperă întreaga esenţă a vechilor aşezări ale Castiliei.

Eu văd cîmpiile întinse, fără margini, iar în depărtare cerul strălucitor şi linia albastră, de un albastru străveziu a unui lanţ de munţi. Nimic nu tulbură liniştea cîmpiei ; poate că la orizont apare un sătuc, cu clopotniţa şi cu acoperişurile lui cenuşii. O coloană de fum se înalţă încet. Pe cîmp se întind, ca într-un mare mozaic, pătratele lanurilor de grîu, ale ţarinilor, ale pîrloagelor. Prin calmul cel adînc al văzduhului zburătăceşte cîte o coţofană care se năpusteşte mai apoi asupra vreunei grămăjoare de pietre, o movilă de hotar, spre a ţîşni de pe ea pentru a mai zburătăci încă un pic. Cîte un drum întortocheat şi îngust se depărtează şerpuind ; şi poate că romaniţele îşi pleacă, la marginea drumului, bumbii lor aurii. Oare nu aceasta este pacea cea adîncă a spiritului ? Cînd vei privi, noaptea, pe cîmpiile acestea, stelele cu sclipirea lor nesfîrşită, nu vei zări oare acolo sufletul cel pătimaş şi îngăduitor al misticilor noştri ?

Eu văd satele cele bătrîne, bătrînele oraşe. Cu cîte un han ori vreun popas cu numele de Las Animas şi vreun altul numit Las Angustias ; cu străzi înguste, unde îşi au prăvăliuţele băcanii, curelarii şi argintarii ; cu cîte o fîntînă din piatră sfărîmicioasă, cenuşie şi cu emblema vreunui rege pe ea ; cu canonici ce trec

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pe sub arcade; cu cîte un clopoțel care răsună cristalin, la ceasul pierdut al siestei și cheamă la catedrală; cu vreo veche promenadă, de pe care se ivește într-o verandă, de deasupra zidurilor — ca la Avila ori la Pamplona —, o priveliște nobilă, severă, austeră, cu semănături, mici grădini și alei de plopi; cu cîte o gară cu peron, unde duminicile și în zilele de sărbătoare, se duc fetele, pline de visare și de nostalgie, să privească cum trec trenurile.

Eu văd la vechile, venerabilele catedrale, acele curți împrejmuite cu o galerie de coloane. Aceste curți — ca în León, sau în aceeași Avila — sînt pline de bălării și de alte felurite ierburi sălbatice; nimeni nu se îngrijește de aceste plante; nici secera și nici grebla nu au pătruns de multă vreme pe aici. Păsările cîntă și zburătăcesc prin hățiș. Pașii noștri răsună puternic pe lespezile din curtea mănăstirii; ne bucurăm din tot sufletul de această liniște mîngîietoare. În mormintele de lîngă ziduri odihnesc războinicii Evului de Mijloc, episcopii și teologii de acum cîteva veacuri. Vara, la amiază, cînd soarele arzător cade drept peste oraș și inundă curtea în care vrăbiuțele ciripesc pline de însuflețire, aici, în galeria cea răsunătoare și tăcută, putem să rămînem cu o carte în mînă, un ceas întreg, în mijlocul verdeții și al liniștii.

Eu văd vechile și marile case strămoșești. La mijloc au o carte mare cu coloane; o mare galerie de arcade înconjoară curtea. Oare nu or fi trecut cîndva prin această galerie doamnele cu crinoline și batiste fine în mînă, așa ca în tablourile lui Velázquez? Oare nu or fi intrat și ieșit prin aceste ușițe casetate ale încăperilor și coridoarelor acei nemaipomeniți hidalgos de odinioară, despre ale căror bravade epice ne-a povestit Brantôme? În aceste palate sînt săli mari și goale, cîte o scară mare din marmură; cîte o grădină în paragină; cîte o încăpere sub acoperișul casei sau un pod unde, printre vechituri, se acoperă cu praf — cu praful veacurilor! — vreun portret de conchistador ori de căpitan în Flandra.

Eu văd încărcate de ani, de secole aleile de plopi din împrejurimile vechilor orașe; unde se plimbă domol clericii, avocații, procuratorii, foștii militari.

Eu văd adăposturile, hanurile și popasurile de pe drumuri. Toate au în față o mare curte; înăuntru au o încăpătoare vatră din cele cu boltă. Oare nu aici s-or fi oprit cumva peste noapte studenții aceia din Buscón care mergeau la Salamanca? Oare nu aici și-o fi petrecut cîteva ceasuri acel grav, învățat, sentențios și înțelept Marcos de Obregón? Oare nu s-o afla pe aici vreo fetișcană din acelea rumene și pline de sănătate care umple încăperile cu cîntecele ei?

Eu văd viețile posomorîte, cenușii și monotone ale domnilor de prin sate care se întrunesc la club sau în încăperea vreunei prăvălii.

Eu îi văd pe acești domnișori, ai căror tați au pămînturi și grădini, în vreme ce masa din camera lor este ticsită cu cărți de drept: Marañón, Manresa, Mucius Scaevola; acestea sînt cărțile după care învață cu sîrg pentru a se prezenta la vreun concurs.

Eu îi văd pe acești palavragii din sat care nu fac niciodată nimic; pe domnii aceștia amabili, ingenioși, care au o intuiție profundă a lucrurilor, care te farmecă cu conversația și scepticismul lor.

Eu văd această forță, această energie intimă a neamului, această nepăsare, această indiferență, mîndria acestui dispreț, acest extaz subit în fața a ceea ce este eroic, în sfîrșit, acest amalgam a tot ceea ce poate fi mai prozaic și totodată mai divin.

Toate acestea mi-au fost sugerate de unii dintre poeții aceștia foarte noi, care pun în rimele lor spiritul castilian sub o dichiseală franțuzească» [1].

Visare, nostalgie

Voi începe prin a întreba ca și Azorín: La ce ne duce cu gîndul acest fragment? Ce ecou imediat are el pentru cititor? Nu vom exagera de loc dacă ne vom hotărî să spunem, spre a da o primă lămurire, că: Acest *Eu văd...* repetat de atîtea ori ni se pare a închide în el o anume îndoială. Este oare vorba doar de o senzație vizuală, de acel simplu și sigur fapt de a vedea? Credem că nu. Dimpotrivă; nu se vede nimic. Tot ceea ce vedem aici trebuie de fapt ghicit. Este un

[1] Textul care reprezintă obiectul studiului nostru face parte din cartea *España* (Hombres y Paisajes), a cărei primă ediție datează din anul 1909. Citez mereu din cea de-a doua ediție, Madrid, Caro Raggio, 1920. Apare la paginile 91—95 ale acestei a doua ediții.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fundal de sorginte romantică, ce poate fi văzut numai cu ochii închiși. Tot ceea ce se poate vedea alunecă, fără vreo greutate concretă ori limită precisă spre un nedefinit tărîm al nostalgiei. Ne aflăm în fața evocării directe a autorului ce-și sprijină capul în mîini, în timp ce privirea i se pierde în zare. Această repetare insistentă ne ajută să vedem foarte limpede în ce fel încolțesc amintirile din acel ceva pe care l-am mai văzut odată, cu o anumită ocazie, și care s-a cuibărit în chilia căldicică a memoriei de unde îl scoatem acum la iveală. Ne apar în în fața ochilor toate elementele peisajului pe care Azorín ni-l prezintă. Privirea rătăcește, îndreptată în gol, în vreme ce glasul țîșnește dintr-un izvor lăuntric. Ni-l închipuim pe Azorín nemișcat, tăcut, cu privirea în depărtări, așa cum apare el în portretele pe care i le-au făcut contemporanii lui și mai ales Zuloaga. Dincolo de acele *Eu văd...*, se întrețes în acest fragment mii de călătorii și nenumărate senzații momentane spre a crea elementele necesare redării unei imagini exacte.

Irealitatea, adică, condiția visată a acestei întregi broderii artistice, se reflectă întocmai în limbă. Azorín nu este foarte sigur că memoria îi este credincioasă. El nu face niște afirmații precise, categorice, așa cum ar fi făcut scriitorul realist. Nu stabilește, precum Pereda de exemplu, o ordine numerică a elementelor (numărul exact de copaci, ferestre, persoane, etc.), ci ne întreabă, cam timid, de ce elemente ar fi nevoie pentru a face ceea ce dorește el. Acesta este rolul ușoarelor îndoieli din acea lungă enumerare: «*Poate că, la orizont,* apare vreun sătuc...»; «*poate* că romaniștele își pleacă la marginea drumului...». Nu, Azorín nu este foarte sigur că acest sătuc se află într-adevăr în imaginea pe care memoria lui o reface cu atîta afecțiune și nici nu știe foarte bine dacă romaniștele își vor întinde ori nu alaiul lor la marginea vreunui drum. Da, ele se află pe un drum, pe multe drumuri, dar poate că nu pe acesta despre care este vorba aici. Șovăiala este foarte nimerită pentru a spori atmosfera de visare, de negură becqueriană în care este scăldat întregul fragment.

Mai multă nesiguranță înseamnă o și mai mare depărtare de literatura fotografică și realistă de la sfîrșitul secolului. Oricare dintre scriitorii renumiți la data cînd a fost scris acest eseu (1909, și să nu uităm că pe atunci Azorín era un scriitor tînăr, care se mai zbătea încă să-și facă un public de cititori), ar fi fost foarte zelos în a spune cu exactitate care era orașul cu pricina; date, nume, locuri, etc., ne aduc limpede în fața ochilor locul exact, chiar dacă acesta a fost mascat în vreun anume fel. Dar aici nu se întîmplă astfel. Aici putem să ne gîndim la mai multe orașe în același timp. Orașe cu ziduri groase, catedrală, mănăstire, piațete tăcute ori gălăgioase. Poate fi vorba despre Avila, dar poate fi foarte bine vorba și despre León ori Pamplona. Trei puncte foarte diferite ale geografiei și tradiției, dar unite în fața spiritului vechilor ierarhii, al formelor de viață dispărute ori ce se năruie. Da, nu ne aflăm *aici*, ci într-un alt aici, într-un aici îndepărtat care se compune din trăsăturile altor *aici*, din care numai unii, cei ce ni se par a fi mai reprezentativi ne vin în minte: Avila, Pamplona, León. Pînă și morții cei iluștri din mănăstiri renunță la personalitatea lor concretă, la numele lor de viță veche, de neam mare. Nu mai sînt altceva decît niște *morți*: războinici, teologi, episcopi... Tăcere, tăcerea care s-a așternut peste sfîrșitul posibilei glorii pămîntești a celor îngropați acolo. Într-o evocare intimistă, numele solemne nu-și au locul.

Așadar impresia dintîi și totodată cea care îl va stăpîni pe cititor va fi aceea a unui dor profund [2]. Avusesem înșelătoarea senzație că ni se vorbea despre un oraș castilian, despre niște personaje adevărate, familiare. Dar acum vedem că de fapt nu este un oraș concret cel care ne este evocat și că lucrurile nu sînt nimic altceva decît senzația spirituală pe care i-au lăsat-o lui Azorín. Să recunoaștem așadar că privind cu uimire spre munții din depărtare, acest *poate* folosit pentru un posibil sătuc este tot ceea ce poate fi mai potrivit: exprimarea aceasta revelă pe deplin simțămîntul de pulverizare a vieții omului în fața imensității orizontului. Așijderea, în fața bogăției de culori austere ale pămîntului, apariția cîtorva floricele aurii pe un povîrniș este și ea foarte îndoielnică:

[2] Pentru arta azoriniană ca o culme a cultului închinat senzației — a se vedea studiul lui MANUEL GRANELL, *Estética de Azorín*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1949.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

un alt *poate* plin de înțeles. Într-un mod ciudat exprimările dubitative sînt de fapt singurele care revelă o realitate foarte apropiată de viața intensă pe care au dobîndit-o alte elemente.

Aceeași atmosferă de visare

Da, nu există în evocarea azoriniană o realitate care să fie delimitată de margini ori vîrfuri. După cele spuse pînă acum, înțelegem deja mult mai bine fragmentul. Și aceasta pentru că nu mai căutăm în propria noastră memorie nici un oraș în care să existe vreun popas ori vreun han cu numele de Las Animas ori vreun altul cu cel de Las Angustias. Nu, acum știm precis că este vorba de un popas care, pentru că s-a numit astfel, a lăsat o urmă nepieritoare în sensibilitatea autorului, dar care poate că de fapt nici nu există cu adevărat. Poate că, printr-un renghi al amintirii, l-am văzut doar în cărți și nu pe vreuna din străzile înguste și foarte abrupte din vechile noastre orașe. Am putea să adăugăm nume noi, am putea s-o apucăm pe drumul acesta pe care Azorín ni-l deschide și să presupunem că hramul Las Animas poate fi des întîlnit în Galicia și că un nume asemănător cu Las Angustias putem afla în Granada[3]. Dar nu, nu trebuie s-o facem. Cele două supoziții care tocmai ne-au venit în minte, sînt străine de atmosfera generală, castiliană, pe care întregul fragment caută să o păstreze. Sigur că nu există granițe fixe. Castilia pe de o parte și pe de alta Galicia și Andalucia. Chiar și Azorín mai strecoară cînd o amintire din Navarra, cînd o alta din León. Oare nu s-o gîndi cumva Azorín la vreun oraș ideal, simplă himeră, amestec făcut din toate elementele pămîntului spaniol?

Nedeterminare, dor, imprecizie, călătorie pasionată printre amintiri, printre nimicurile care ne-au impresionat puternic cîndva. Cu greu poate fi surprinsă cu mai multă exactitate această soliditate a ceea ce este prea subtil, a ceea ce este imaterial. Să remarcăm precumpănirea aproape absolută a nedeterminării nebulozității în acest fragment: *un* lanț de munți; *un* sătuc; *o* coloană de fum. *un mare* mozaic; *o* coțofană; *o* grămăjoară de pietre; *o* movilă de hotar; *un* han, *un* izvor, *un* clopoțel, *o* veche promenadă, *o* priveliște, *un* peron, *o* senzație de nostalgie, *o* galerie de mănăstire, *o* curte cu coloane, *o* mare galerie, *o* scară de marmură, *o* grădină sălbatică, *niște* poduri de casă, *un* portret... Și lista ar ar putea continua la nesfîrșit. *Impresia* de multe adevăruri a fost pe deplin realizată dar cu prețul irealității. Alteori, nedeterminarea este așa de accentuată încît duce la un fel de rătăcire, de dezechilibru. Astfel se întîmplă cu *un clopoțel*, utilizat acolo unde nu poate fi folosit decît acest unic și concret mijloc de adunare, *clopoțelul* catedralei, de neînlocuit pentru punctualitatea și sunetul lui.

Da, nu mai încape nici o îndoială. Toate aceste *Eu văd* așa de insistente, de copleșitoare, nu fac altceva decît să ne atragă atenția pentru ca, atunci cînd întredeschidem ochii, să ne împărtășim din această viziune lăuntrică, iscată dintr-o lumină vie. Rolul întrebărilor (asupra căruia voi reveni mai departe) demonstrează acest lucru în mod indirect, prin potențiale și subjonctive: *cînd o să privești, ar intra, ar ieși*, etc.

Nu este vorba, așadar, de o *«descriere grandioasă a cîmpiei castiliene»*, așa cum ar dori Wernet Mulertt[4] și nici măcar de o descriere obișnuită. Este vorba, înainte de toate, de expunerea discretă a unei structuri interne a gîndirii, este vorba mai degrabă de *impresii* prezentate în mod dezordonat, fără nici o altă rigurozitate decît aceea a propriei interiorități, pentru ca noi să fim complici, să împărtășim o astfel de impresie și să devenim numaidecît sclavii ei. Această impresie este admirabil prezentată cu ajutorul celor cîtorva scheme lingvistice deja menționate.

---

[3] Pentru această supoziție mă bazez pe prezența frecventă a cultului sufletelor în întreaga Galicie. Să nu uităm că în Santiago de Compostela există chiar o biserică închinată cultului sufletelor din Purgatoriu. Atît de mult se insistă asupra vieții de dincolo de mormînt în Galicia încît aproape că există o confluență între religie și superstiție. În privința lui Las Angustias, pentru localizarea sa granadină mă bazez pe patronatul orașului care poartă hramul Mariei. Este totuși destul de frecventă această prezență și în alte orașe vechi, cum ar fi Cuença de exemplu.

[4] A se vedea WERNER MULERTT, *Azorín. Contribución al estudio de la literatura española de fines del siglo XIX*. Traducere în limba spaniolă de Angel Cruz Rueda, Madrid, Biblioteca Nueva, 1930.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Savurare, încetineală

Vedem limpede, chiar cu o limpezime desăvîrşită potrivirea perfectă ce există între limbajul azorinian şi forma lui internă. Ne aflăm în faţa unui caz tipic de transformare a impresiilor îndepărtate în expresii prezente. Acest echilibru, această dorinţă puternică de a trăi, caracteristică acelui *homo aestheticus* al lui Spranger[5], ne apare cu multă insistenţă la Azorín. Căci el trăieşte atît de intens în lumea intimităţii lui încît intră de-a dreptul în istorie atunci cînd îşi aşterne pana pe hîrtie. În acest sens, şi conform teoriei lui Spranger, Azorín este un *clasic*. Este o natură *subiectivă* în care totul funcţionează pe potriva propriilor lui intuiţii. Acest lucru poate fi demonstrat dacă aruncăm din nou o privire asupra limbajului său.

Un astfel de om simte fără îndoială o plăcere deosebită cînd îşi savurează propriile intuiţii, cînd îşi dezgroapă vechile impresii, cărora le dă o delicată şi emoţionată însemnătate, de fiecare dată cînd le readuce în prezent. Expunerea prezentă a acestor senzaţii impune o permanentă atragere a atenţiei, o artă a convingerii greu de realizat: care să fie în acelaşi timp blajină dar şi energică. Amintirea alunecă vioaie, limpede, iar scriitorul trebuie să-şi presare exprimarea cu numeroase opriri, pauze mentale, făcute să prelungească plăcerea trecătoare a redeşteptării. Paragraful este plin de incidente, de cuvinte puse între nişte ghilimele atît grafice cît şi mintale. Parcă ar fi nişte clipiri uşoare, uneori de-abia perceptibile, clipiri prin care nimerim din vis în posibilul adevăr al impresiei, legată printr-un adjectiv cu o semnificaţie foarte exactă sau printr-un adverb care chiar dacă este de prisos, slujeşte pentru ca cititorului, posibilei persoane pe care dorim să o facem părtaşă la emoţia noastră să nu-i fie abătută atenţia în altă parte. Pe această persoană o atragem tocmai îndepărtînd-o. Acesta este rolul jucat în fragmentul pe care îl analizăm de unele construcţii de felul: «...în depărtare cerul strălucitor şi linia albastră, *de un albastru străveziu* a unui *lanţ de munţi...*»; «O coloană de fum se înalţă *încet*»; «...răsună *cristalin* şi cheamă la catedrală...»; «...fetele... privesc *pline de visare şi de nostalgie* cum trec trenuri'e»; «...paşii noştri răsună *puternic* pe lespezile din galeria mănăstirii» «...se plimbă *domol clericii...*»

În toate aceste cazuri adverbul prelungeşte zăbavnic acţiunea verbului, dîndu-i continuu viaţă. S-a spus mereu, şi a spus-o de altfel şi Vossler[6], că în mintea autorului există dorinţa de a-şi scoate la iveală propria-i personalitate. Repetarea acestor scheme sporeşte dimensiunea afectivă, adevărul psihologic, pînă într-atît încît îl fac să devină şi mai profund, conştient în aceste cazuri (aici, în ciuda întregii atmosfere de visare în care am văzut că se instalează, chiar din prima clipă fragmentul), şi dă însemnătate acţiunii verbului. În fiecare din exemplele arătate observăm că este vorba de nişte simple repetări a ceea ce era de fapt foarte clar: o nuanţă de albastru, felul unor plimbări. O duioşie aparte se revarsă asupra ace'ui *pline de visare*, ce caracterizează plimbarea fetelor în haine de sărbătoare pe peronul gării de provincie. Poate că, la ceasul acela al plimbării, fetele or fi fost neastîmpărate, zburdalnice, tulburate atît din pricină că îi tot priviseră pe călători, cît şi din cauza forfotei zilei aceleia de sărbătoare. Azorín îşi aminteşte doar imaginea aparte a unora şi anume a acelora pe care amintirea lui a captat-o pe de-a întregul, a acelora care aveau o expresie plină de visare şi nostalgie, a acelora în care se putea întrevedea o anume coincidenţă cu psihologia scriitorului. Multe s-ar mai putea încă spune despre fiecare dintre exemplele prezentate.

Profund legată de ritmul anevoios, reiterativ al lui Azorín ni se pare a fi şi folosirea anumitor scheme de adjectivare. Este vorba de un fel de repetiţie, care corespunde acestei forme interne, acestui conceptism spiritual care-l însufleţeşte pe scriitorul nostru. Să ne oprim asupra cîtorva exemple: «...sufletul cel *pătimaş şi îngăduitor al misticilor noştri...*» «...aici, în galeria cea *răsunătoare şi tăcută...*»; «... *vechile şi marile* case strămoşeşti...»; «.., acei *de odinioară şi nemaipomeniţi* hidalgos..."

[5] EDUARD SPRANGER, *Formas de vida*, Madrid, Revista de Occidente, 1935.

[6] KARL VOSSLER, *Formas gramaticales y sicológicas del lenguaje*, Buenos Aires, (Este vorba despre volumul I din colecţia de Studii Stilistice, publicată de Institutul de Filologie al Universităţii din Buenos Aires, ediţia a doua).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Schema aceasta a celor două adjective ce alcătuiesc sintagme neprogresive este foarte frecventă (conform terminologiei lui Dámaso Alonso)[7]. Paragraful rămîne în suspensie, fără ca funcţia lui sintactică să fie alterată, aruncat în văzduh, solicitînd cu putere atenţia cititorului. Urmează, firește, schema acelei ştiute încetineli, a savurării propriei trăiri. Trebuie să mai remarcăm de asemenea şi marea frecvenţă cu care adjectivele se antepun substantivului, o calitate a acelor vremi subliniată încă de primele studii din acea epocă. De exemplu cartea lui H. Jeschke[8]. Cred că nu mai este nevoie să amintesc şi de marea valoare afectivă a acestor adjective antepuse, cu prisosinţă amintită şi subliniată în toată literatura spaniolă. Un rol identic ca afectivitate şi chemare stăruitoare îl au adjectivele situate înaintea substantivului, fără conjuncţie: «Eu văd satele cele bătrîne, *bătrînele* oraşe;» «Eu văd *vechile, venerabilele* catedrale...»; «Eu văd *încărcate de ani, de secole* aleile de plopi...»

Şi mereu, imediat după ceea ce ni se spune cu repeziciune prin aceste repetări *(Eu văd... Eu văd...)*, care-l duc pe cititor la o anume delăsare intelectuală în urmărirea acţiunii, devenită de-acum un obicei încă de la începutul fragmentului, imediat, spuneam, intervine o oprire clară, o frînare, o schimbare de ton în voce marcată puternic de acest adjectiv antepus, încărcat de dorinţa aceea puternică de a trăi. Contrastul faţă de ordinea pe care am putea-o numi ortodoxă ori tradiţională, pur mecanică, este foarte mare: «... o priveliște *nobilă, severă, austeră...*»; «... viețile *posomorîte, cenuşii şi monotone...*». «... domni *amabili, ingenioşi...*»; «... fetişcană *rumenă şi plină de sănătate...*»

Fuziunea celor două sisteme de adjectivare salvează textul de la monotonie, dîndu-i o cadenţată variaţie expresivă, care nu va face altceva decît să le valorifice, evidenţiindu-le, pe cele mai încărcate cu tonalitate emotivă *.

Alonso ZAMORA VICENTE

(Versiune românească : Francisca IOVA)

DON ALONSO

Informaţiile mele despre don Alonso au crescut în cercuri concentrice. La început, pe cînd preocupările mele de dialectologie românească erau predominate, l-am cunoscut prin teza sa de doctorat El halba de Mérida y sus cercanías *(1943). Pentru adunarea materialului necesar acestei lucrări a stat în regiunea sa natală timp de un an folosind, aşa cum se exprimă în* Introducere, «el sistema de convivencia con los naturales». *Scrisă la puţin timp după terminarea studiilor (licenţa a luat-o la Madrid în 1940), monografia amintită dovedeşte maturitate; ea este şi azi prezentă în toate bibliografiile obligatorii de dialectologie romanică şi spaniolă. Cam din aceeaşi vreme datează admiraţia mea pentru opera capitală a* lingvistului *Alonso Zamora Vicente, manualul de dialectologie spaniolă* (Dialectología española), *pe care l-am prezentat publicului din România la începutul anului 1963 într-o revistă de specialitate. Comparaţia făcută atunci cu un alt manual de dialectologie spaniolă, cel al lui Vicente Gracia Diego, mi-a permis să observ că manualul lui don Alonso este superior celuilalt. Remarca de atunci rămîne valabilă şi astăzi, chiar dacă comparăm* Dialectología española *cu alte lucrări apărute după această dată.*

Pe măsură ce cunoştinţele mele în domeniul hispanisticii creşteau, am avut prilejul de a-l întîlni ca fundator şi apoi ca director al unei prestigioase reviste de lingvistică (Filología) *ce apare încă*

[7] A se vedea DÁMASO ALONSO, *Seis calas en la expresión literaria española*, Madrid, Gredos, 1951 (ediţia a treia).

[8] HANS JESCHKE, *La generación de 1898 en España (Ensayo de una determinación de su esencia)*, Santiago de Chile, 1946.

* **Textul de faţă reprezintă versiunea ultimă, revăzută de autor în vederea apariţiei în limba română, a unui studiu mai amplu, publicat cu ani în urmă, sub acelaşi titlu, în limba spaniolă** (n. red.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la Buenos Aires (în acea vreme — 1949 — era și director al Institutului de Filologie al Facultății de Filosofie și Litere din Buenos Aires). Din 1953 i-am găsit numele în revista mexiană Nueva Revista de Filología Hispánica *al cărei colaborator apropiat a fost o perioadă de timp, cît a condus secția de filologie a binecunoscutei instituții numită Colegio de México.*

Ajuns în 1965 în capitala Spaniei la congresul de lingvistică și filologie romanică l-am cunoscut personal. Știa că sînt la congres, la care el nu participa din cauze motivate de acea epocă, și m-a căutat. A fost o întîlnire scurtă, ca între două trenuri, într-o gară cu mulți călători. A fost însă suficient pentru a se cimenta între noi o legătură cordială, începută prin corespondență, ce s-a păstrat neștirbită pînă astăzi. Eleganța și simplitatea gesturilor și a vorbirii m-au cucerit și mă fac să-mi amintesc și acum cu plăcere de acele clipe.

La un an după întîlnirea noastră am aflat că fusese ales membru al Academiei Regale Spaniole și numai după cinci ani (1971) secretar perpetuu al aceleiași academii. L-am vizitat aproape de fiecare dată cînd am trecut prin Madrid, atît în apartamentul din str. Pez Austral sau mai tîrziu în acel din str. Menéndez Pelayo cît și, mai recent, la sediul Academiei. Peste tot am simțit prezența discretă a doñei María Josefa, soția Profesorului, lingvistă bine cunoscută în lumea hispanică, în prezent — alături de don Alonso — unul din responsabilii excelentului dicționar al limbii spaniole ce apare, deocamdată în fascicole, la celebra editură Aguilar.

Ultimii ani au fost un prilej de a-l cunoaște și pe istoricul *și* criticul literar *Alonso Zamora Vicente prin lectura discursului de recepție la Academia Regală Spaniolă :* Asedio a „Luces de Bohemia", primer esperpento de Ramón del Valle-Inclán *(1967) și apoi excelentul volum* Lope de Vega Su vida y obra *(1969). Istoricul și criticul literar au dat și alte prețioase lucrări :* De Garcilaso a Valle-Inclán *(1950),* Presencia de los Clásicos *(1951),* Lope de Vega, "El villano en su rincón" *(1961) și* Camilo José Cela (acercamiento a un escritor) *(1962). Eseul* La realidad esperpéntica (Aproximación a "Luces de Bohemia") *îi aduce Premiul Național de Literatură «Miguel de Unamuno» (1969).*

Numeroasele noastre tertulias *din casa lui don Alonso mi l-au arătat din ce în ce mai mult, de la an la an absorbit de creația literară.* Scriitorul *Alonso Zamora Vicente aproape că îl trăda pe autorul dialectologiei spaniole și pe titularul cursului de lingvistică romanică de la Universitatea Complutense din Madrid. Nu o dată îmi mărturisea că preferă să compună mai ales în casa sa de la Escorial unde își petrece concediile, aventurile sunetelor romanice nemaiemoționîndu-l ca înainte. În acele săptămîni de vacanță petrecute în preajma palatului regal de la Escorial, construit în secolul al XVI-lea de Filip II, a scris probabil* Mesa, sobremesa *(1980), roman pentru care i s-a acordat Premiul Național de Literatură, cea mai mare distincție literară spaniolă. Numeroase alte lucrări literare însoțesc acest* Mesa, sobremesa, *roman ce prezintă viața actuală spaniolă :* Primeras hojas *(1955),* A traque barraque *(1972),* Desorganización *(1975),* El mundo pueda ser nuestro *(1976),* Sin levantar cabeza *(1977) și, mai recent,* Tute de difuntos *(1981).*

În același tertulias *l-am cunoscut și ca o persoană interesată de lucrările elaborate de hispaniștii români. Invariabil, una dintre primele întrebări se referea la aceste probleme, adresată de fiecare dată cu o curiozitate care trăda dorința de a-i ajuta pe cei care, la extremitatea orientală a României, cultivă cu pasiune studiul limbii și literaturii spaniole. În numele acestora, la împlinirea vîrstei de 70 de ani, îi dorim să fie la fel de tînăr ca și pînă acum pentru a ne da lucrări ce ne vor încinta sufletul. La mulți ani, don Alonso !*

Marius SALA

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

REPERE FUNDAMENTALE

I. SLAVICI – ÎNCEPUTURILE SCRIITORULUI

(I)

George MUNTEANU

Asemeni lui Creangă și înaintea acestuia, Ioan Slavici și-a inaugurat colaborarea la cea mai prestigioasă revistă a epocii lui, *Convorbiri literare*, mulțumită stăruințelor și sprijinului eminescian. De aici însă nu rezulta, cum socotea Tudor Vianu (insuficient edificat asupra paradoxalei și obscurei ucenicii a humulești eanului), că *«înaintea lui Creangă el* [Slavici — n.n.] *este acela care se gîndește să folosească limba poporului, cu zicerile lui tipice»* (Cf. Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, I. București, Editura didactică și pedagogică, 1971, p. 264). Slavici, e drept, a recurs la «șirieneasca» lui — substanțial filtrată, stilizată de Eminescu — încă de pe cînd elabora și publica *Fata de birău (1871)*, iar imediat după aceea — basmele sale (1872). Însă Creangă, la mijloc fiind și diferența de vîrstă (nouă ani), cea de formație culturală, de circumstanțe, începuse a folosi *«limba poporului»*, *«zicerile lui tipice»* încă din 1863—1864, cînd — împreună cu institutorii Gh. Ienăchescu, Constantin Grigorescu, V. Răceanu, A. Simionescu și N. Climescu — începuse, asumîndu-și răspunderea *părții literare*, *«a păși la coordonarea materialului, pe care, vreme îndelungată și cu multă trudă îl adunasem înadins, și tot adunam, pentru întocmirea unui abecedariu»* (Cf. Ion Creangă, *Opere*, *II*, ed. din 1970, p. 112). Manualul, intitulat *Metodă nouă de scriere și cetire...*, a apărut în 1868, deci într-o vreme cînd Slavici abia sfîrșea cu bacalaureatul și făcea lunga călătorie de la Sătmar pînă acasă. Iar în răstimpul indicat, abia de va fi adăugat material folcloric nou celui aflat mai dinainte, însă nu trecuse încă la «coordonarea» acestuia, precum Creangă.

Dealtminteri, a pune în asemenea privință problema *intîietății* nu e de vreo utilitate certă, cîtă vreme — nerestrîngîndu-se la acest unic stil — înaintașii, pe distanța de la Văcărești, Heliade, Costache Negruzzi și pînă la Alecsandri ori primii scriitori ai «Junimii», îl instituiseră de multă vreme, chiar dacă nu stăruiseră «cu metodă» în cultivarea lui. Conștient au urmărit ridicarea acestuia la statutul unui stil artistic «cult» — paralel, nu în împrejurări care ar indica vreo preeminență — Creangă și Slavici, desigur. Cu o singură deosebire ce ar fi de relevat. La Creangă, în intervalul dintre publicarea celor trei poezioare *(Păsărica în timpul iernei*, *Nu lucrezi, n-ai ce mînca* și *Ia! Clopoțelul sună)*, precum și a poveștilor ori povestirilor așa-zicînd «didactice» *(Păcală, Inul și cămeșa*, *Ursul păcălit de vulpe* și îndeosebi incomparabila *Poveste)*, — adică între 1868 și 1874, — frapează metamorfozarea progresivă, rapidă, lucidă a *oralității* brute, fruste, în *elocuțiune* multiplu «stilizată» scriptică, vădind scontarea unei subtile, cu totul aparte «calofilii». La Slavici, care, concomitent cu scrierea comediei *Fata de birău*, adică prin 1870, începuse și «prelucrarea» întîilor sale povești ori basme, «oralitatea» de tip vest-transilvănean e utilizată în scopuri strict *funcționale*. Iar acestea, în virtutea unei «estetici» suficient de conștientizate în

---

* Fragment inițial dintr-un capitol care s-a întîmplat să nu mai apară în *Istoria literaturii române. Epoca marilor clasici*, 1980. Îl oferim spre publicare în forma în care fusese redactat atunci — G. M.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

privința *frumosului* gîndit ca atribut neostensibil al scrierilor literare, așa cum rezultă din cel de al doilea basm-poveste al lui Slavici, *Floriță din codru*, publicat în *Convorbiri literare* nr. 9, 1872). În această poveste cu minime elemente fantastice, de basm, comparația dintre *«crișmăriță»* și fata ei *«de suflet»*, schițată parcă la întîmplare, stîngaci, nu e de fel așa și învederează înclinația mai profundă, evasigeneralizată, pe care nu doar Slavici, însă și mulți prozatori transilvani reprezentativi de după el o vădesc în privința distingerii efectuate între «frumusețe» și «calofilie» *«Nu numai Floriță, ci și maică-sa, crișmăriță, era [...] frumoasă. Crișmărița era frumoasă ca și o pană de păun . Floriță era frumoasă ca și o floare ce crește ascunsă în umbra tufelor»* (Ioan Slavici, *Opere*, I, 1967, p. 43).

În fond, cel de al doilea termen al arătatei comparații dobîndește din perspectiva timpului ce s-a scurs pînă acum valori simbolice notabile. E, parcă o caracterizare de sine a lui Slavici-scriitorul — mai sugestivă, mai plauzibilă decît aceea schițată anume în capitolul final *(Scrietor)* din opera memorialistică *Lumea prin care am trecut*.

Într-o privire analitică asupra scrierilor literare ale lui Slavici, ordinea, strict cronologică a publicării acestora nu este prea edificatoare. Observația e valabilă îndeosebi cînd vine vorba de poveștile ori de compunerile teatrale care l-au preocupat pe autor cu precădere în primele decenii ale activității sale beletristice. Comedia *Fata de birău* marchează debutul scriitorului la *Convorbiri literare* (nr. 1, 1871), urmată fiind la intervale variabile de piesele comice *Toane sau vorba de clacă* (în *Convorbiri literare*, nr. 11, 1875) și *Polipul unchiului* (în *Tribuna* din septembrie-octombrie 1886), precum și de dramele cu subiect istoric *Gaspar Grațiani, domnul Moldovei* (scrisă în 1886, dar apărută în *Convorbiri literare* — după o prealabilă punere în scenă fără succes — abia în numărul din 1 aprilie 1888) și *Bogdan-Vodă* (trimisă *Convorbirilor literare* tot în 1876, dar refuzată de Iacob Negruzzi, crezută mai tîrziu pierdută, însă descoperită de I. D. Bălan în 1960 și publicată cu aparatul critic trebuitor în Ioan Slavici, *Opere*, VI, 1972). Strict cronologicește, prin urmare, cercetătorului i s-ar cuveni să se ocupe de Slavici ca *dramaturg*. Înainte de scrierea și publicarea comediei *Fata de birău*, însă, debutantul începuse să compare între ele încă de prin 1870 variantele diferitelor povești și basme pe care le culesese mai înainte, să caute versiuni noi în cazurile cînd cele ce-i erau cunoscute nu i se păreau suficient de relevante și — în emulație cu Eminescu, care publicase *Făt-Frumos din lacrimă* — să înceapă a elabora și a publica (paralel cu piesele, dar precedînd întîiele compuneri nuvelistice) istorisirile folclorice «prelucrate» între timp. În chipul acesta, au văzut lumina tiparului, una după alta, basme și povești ca *Zina Zorilor* (în *Convorbiri literare*, nr. 3, 1872), *Ileana cea șireată* și *Floriță din codru* (în *Convorbiri literare*, nr. 6, respectiv — nr. 9, 1872), *Nărodul curții* și *Peștele pe brazdă* (în *Gura satului* din Arad, nr. 41, respectiv — nr. 43, 1972), *Doi feți cu stea în frunte* (în *Convorbiri literare*, nr. 7, 1874), *Stan Bolovan (Variantă)*, în *Convorbiri literare*, nr. 4, 1875. Dacă nu cu certitudine în elaborare, atunci în publicare surveniră pauze, determinate întrucîtva de faptul că — de la apariția nuvelei *Popa Tanda* (1875) înainte — la «Junimea» și la *Convorbiri literare* începuseră să fie agreate scrierile nuvelistice ale lui Slavici, în pofida stăruinței autorului de a compune piese de teatru, pentru care se credea dăruit cu o mare vocație, precum și a prelucrării în continuare a folclorului, căreia îi atribuia o însemnătate deosebită. Așa se face că povești ori basme (cîteva prelucrate după izvoare străine), Slavici a mai publicat abia în *Albina Carpaților* din 1878 *(Ioanea Mamei)*, în numărul 12 din 1881 al *Convorbrilor literare*, apoi în *Timpul* din 1882 *(Băiet sărac)*, în *Foița Tribunei* din 1886 *(Păcală în satul lui)*, în ziarul *Tribuna* din Arad, la 1907 *(Limir-împărat)*, în *Calendarul „Minervei" pe anul 1909*, imprimat încă din 1908 *(Spaima Zmeilor)*, precum și în alte foi mai mult sau mai puțin ocazionale, pînă spre sfîrșitul vieții. Că Slavici a crezut statornic în valoarea intrinsecă a acestei laturi a activității sale scriitoricești, o dovedește faptul că în 1908 a tipărit la Editura «Minerva» într-o primă ediție, șapte dintre primele sale povești și basme mai izbutite, iar în 1921—1922 a făcut să apară la Editura «Cartea românească» o nouă ediție, în două volume, adăugînd celor dinainte și prelucrările după izvoare străine, precum și cîteva povestiri socotite mai «educative», îndeosebi pentru tineret.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

De fapt, fără a li se putea tăgădui multora dintre poveşti ori basme o certă semnificaţie prin sine, mai importantă apare, din perspectiva ansamblului operei (ca şi în cazul teatrului slavician), ceea ce am numi *valoarea de relaţie* a materialului folcloric pe care l-a prelucrat scriitorul, implicit — *maniera* în care a înţeles acesta să compună astfel de scrieri. Întîi, ar fi relevat împrejurarea că Slavici credea potrivit să se situeze pe la jumătatea drumului dintre ceea ce îşi reprezenta ca fiind *rigoarea culegătorului* de basme ori poveşti populare şi ceea ce numea el *«chemarea prelucrătorului»* acestora în vederea publicării. Spre deosebire de Creangă, care se bizuia fără prea multă reflecţie pe incomparabila-i memorie în legătură cu tot ce intra în vastul său orizont perceptiv, Slavici a procedat în orice întreprindere «cu metodă», o metodă împinsă pînă la pedanterie. Lucru ce se verifică din plin în cadrul preocupărilor sale folcloristice. Din scrisoarea explicativă cu care însoţea trimiterea la *Convorbiri literare* a primului basm ce i-a fost publicat în revista ieşeană, aflăm că *«prelucrătorul»* acestuia nu se mulţumise cu ceea ce auzise de la bătrînul moş Fercu, de la flăcăii pe care îi însoţea noaptea, cînd mergeau cu vitele la păşune, de la oameni întîlniţi în peregrinările sale dintre Sătmar, ţinutul moţilor, cîmpia arădană şi timişoreană, pînă în Banatul sîrbesc. Căutase din proprie voinţă să se edifice în puncte ce le va fi crezut obscure, în privinţa oricărui «schelet» de basm ce i se părea cu deosebire semnificativ prin virtualităţile lui abia deductibile. O veritabilă procedură de «paleontolog» al basmului de circulaţie orală este de întrezărit nu numai în scrisoarea prin care scriitorul lămurea redacţiei *Convorbirilor*... cum a scris *Zîna Zorilor* (şi, desigur toate celelalte compuneri inspirate din folclor) : *«Bunul meu* [moş Fercu — n.n.] *mi-a povestit despre Smocfa cea frumoasă" ; în comitatul Zărandului mi s-a zis despre „Zîna codrilor" ; în Comloşu (Crişana) se vorbea despre „Petru Făt-frumos viteaz", şi la Temişoara auzii povestea despre „Zîna zorilor". — Am ales numirea care mi s-a părut mai nimerită».* Iar ca explicaţii adiacente : *«Aş abuza de bunăvoinţa d-voastre dacă aş insera toate variantele din care am compus pre „Zîna Zorilor". — Voi atinge dară numai cîteva deosebiri [...] Faptele şi ideile sunt, în toate variantele, cu puţină abatere, tot acelea. Ochii împăratului, calea lui Petru, ajutorul sfintelor surori, fîntîna miraculoasă, aceea de la Zîna Zorilor, viclenia fraţilor şi desfăşurarea finală — se află în toate variantele. „Ce" este tot aceea ; „Cum" nu este tot aşa. Odată Petru trece pe la o singură, odată pe la două, şi iarăşi odată pe la alta din cele trei sfinte... Odată lipsesc pădurile, odată ţările miraculoase ; odată Petre trece peste smîntîna laptelui, altă dată peste palma năzdrăvanului ; odată Petru e ucis, altă dată i se fură apa... ş.c.l... Eu, din toate aceste, am ales şi combinat».* Scrupulul *«culegătorului»* şi judecata trează a *«prelucrătorului»* îşi fac, precum se vede, cumpănă dreaptă. Cîtă grijă punea Slavici în adunarea şi confruntarea variantelor, aflăm şi din alte scrisori adresate lui Iacob Negruzzi. Iată numai un edificator fragment din acestea : *«Am o poveste : Sfarmă-Piatră şi Cară Lemne. Aş dori să aud încă o variantă, de la un anumit Minciună Petru din Curtici»* (Cf. I. E. Torouţiu, *Studii şi documente literare*, II, p. 212). Atitudinea e, la prima vedere, ca a unui «profesionist» în ale culegerii folclorului din zilele noastre, — mai cu seamă dacă o documentăm cu un alt pasaj din scrisoarea ce însoţea trimiterea la *Convorbiri literare* a *Zînei Zorilor* : *«Sensul etic a rămas neatins. Am lăsat ca gîndirea morală a poporului român să rămîie intactă şi, îndeosebi, pentru că ea, în toate variantele, e tot aceea... morala e rezultatul gîndirii popoarelor, iară nu a indivizilor. Stilul este pe cît se poate popular. Cele mai multe fraze sunt stereotipe, şi anume toate cîte sunt frumoase. Asta să-mi fie totodată şi scuza pentru idiotismele care au trebuit să intre în limba „Zînei zorilor"...»*

Şi, totuşi, acribia pe care o punea Slavici în strîngerea şi confruntarea diferitelor versiuni ale unui basm popular sau a altuia nu constituia un scop, ca pentru etnopsihologii din vremea lui ori folcloriştii profesionişti de după aceea, ci numai un *mijloc*. Ţelurile spre care tindea erau de o complexitate în legătură cu care scriitorul era edificat în multe privinţe, deşi nu pe de-a-ntregul. Ne putem da seama, confruntînd anumite reflecţii şi intenţionalităţi din scrisoarea adiacentă basmului *Zîna Zorilor* cu rezultatele înregistrate de Slavici prin scrierea acestuia şi a diferitelor compuneri înrudite ca valoare. Prima parte a misivei amintite este concludentă în sensul arătat : *«...motivele scrierii mele nu au putut fi decît estetice... „A fost, ce a fost". — Pentru ce a fost, cum a fost — sau pen-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tru ce se zice cum c-ar fi fost? de aceste nu m-am interesat defel! — Nu am cercetat; nu am făcut știință; nu am voit să studiez, ci să reproduc gîndirea poporului român. — Asupra culegerii de povești, observ însă că chiar același om nu povestește aceeași poveste de două ori una după alta, fără de a se abate mai tîrziu de ceea ce a zis mai înainte; cu atît mai mari sunt diferințele ce purced din diferința provincială. — Povestea, neființd decît pe alocurea legată de forme ritmice, capătă un caracter individual: fiecare revarsă în ea gîndirea sa individuală; fiecare o spune așa precum o știe și precum îi place s-o spună. — Bătrînii amestecă înțelepciunea, bărbații puterea, și fetele simțurile lor în poveste; fiecare dă acelui fapt importanța pentru care simte mai multă predilecție... Și apoi — o poveste e totdeauna amestecul mai multora: omul combină ce-i place. — Partea fixă e un schelet foarte sărac — atît în gînduri cît și în fapte... Voiesc să zic: nici o formă a poeziei populare nu are atîte variante ca povestea. Chemarea prelucrătorului devine astfel cu mult mai grea și totodată cu mult mai frumoasă decît s-ar părea din început; el trebuie să privească povestea din toate punctele de vedere și să combine din toate variantele un întreg frumos. Astfel culegătorul nu numai dă recepțiunii caracterul individual, ci produce totodată un întreg nou. Faptele și ideile sunt dară o recepție din popor: gruparea lor estetică este un capriciu al individualității» (Cf. *Scrisoarea D-lui I. Slavici către Redacțiune relativă la „Zîna Zorilor"*, în *Convorbiri literare*, nr. 3, 1872, p. 90). Cu peste cincizeci de ani mai tîrziu, în *Morfologia basmului*, V. Propp avea să emită un număr de opinii nu diferite în esență.

Raportată la ansamblul operei lui Slavici, scrisoarea din care am reprodus constituia o prefațare nu mai puțin încărcată de adînci intuiții premonitorii decît au reprezentat-o *Epigonii* pentru giganticele ramificări și eflorescențe de după 1870 ale operei eminesciene. Într-o întîie privință, ea anticipează cîteva dintre particularitățile mai vizibile ale acelui *«realism poporal»* care va constitui axul întregii creații de prozator a lui Slavici din vremea maturității sale artistice: «etnograficul», insinuat «din mers» în povești ca *Floriță din codru* și în atîtea altele, *«stilul [...] popular»*, *«frazele* [adică îndeosebi *„zicerile"* — n.n.] *stereotipe"* etc.; toate — cu țelul *«ca gîndirea morală a poporului român să rămîie intactă»*, însă nu în mod nediferențiat, ci luînd seama (cum mereu a procedat și mai tîrziu, fără să i releve pe cît se cuvenea acest merit) la *«diferințele ce purced din diferința provincială»*. Dar observația cum că în povestirea unui basm *«bătrînii amestecă înțelepciunea, bărbații puterea, și fetele simțirile lor»* nu ne duce cu gîndul la marile îndeminări «analitice» ulterioare ale scriitorului? Și mai există, în scrisoarea amintită, două deslușiri ce par a se contrazice, numai fiindcă sînt încă dibuitoare, în raport cu fermele și profundele intuiții de mai tîrziu. Cu gîndul de a da reazim teoretic «chemării» individuale a «prelucrătorului» de basme, Slavici efectua o asemenea aproximare: *«Și apoi — o poveste e totdeauna amestecul mai multora: omul combină ce-i place. — Partea fixă e un schelet foarte sărac — atît în gînduri, cît și în fapte... Voiesc să zic: nici o formă a poeziei populare nu are atîtea variante ca poveste [...] Faptele și ideile sunt dară o recepție din popor: gruparea lor estetică este un capriciu al individualității»*. Însă ce fel de *«capriciu»* e acela de a fi atît de atent la *«partea fixă»*, oricît de «săracă» în gîndiri și fapte, a unei povești, precum și de a o scruta *«din toate punctele de vedere»*, spre a putea să combini *«din toate variantele un întreg frumos»*? Apoi: e un *«capriciu»* al *«culegătorului»* și *«prelucrătorului»* acela de a da *«recepțiunii»* nu numai *«caracterul individual»*, ci de a *«produce totodată un întreg nou»*? Din *«capriciu»* nu rezultă nici o noutate dăinuitoare, iar așa fiind — se observă cît de inadvertentă era silogistica lui Slavici din anii de început ai scrisului său. Faptul simptomatic, de pe acum — și definitoriu pentru o carieră scriitoricească întreagă — e că la marele cititor al epicii transilvane moderne (și nu numai la el) «intuiția» covîrșește în asemenea măsură obișnuitele mijloace logico-lingvistice de «teoretizare», încît cine vrea să-l priceapă cît de cît adecvat pe acest singur și monumental prozator trebuie să aibă pururi în minte înțelesul adînc al vechiului proverb budist: *«Cînd degetul arată luna, nătîngul se uită la deget»*. Nu «teoretizările» lui Slavici e cazul să le avem cu prioritate în vedere, ci «intuițiile» lui. Scriitorul, dîndu-și seama după un timp de acest (numai aparent) paradox «semiotic», l-a și numit în mai multe rînduri prin propoziții care constituie temelia latentă — deși cea mai edificator-valabilă — a «esteticii» lui. *«Dar*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

omul nu numai cu gura vorbește», exclamă la un moment dat cel mai complex erou al nuvelei (cu subiect și amplori de roman) *Vatra părăsită*, din 1900 (Cf. Ioan Slavici, *Opere*, IV, București, Editura Minerva, 1970, p. 302). *«Nu numai cuvintele sunt vorbă»* observă parcă în treacăt scriitorul, referindu-se la o greu de numit stare sufletească a eroilor din nuvela *Ac și ață*, apărută inițial în *Convorbiri literare*, nr. 6, 1875 (Cf. *Op. cit.,)* p. 234) ; etc.

În lumina unor asemenea precizări, e bine să fim mai atenți la ceea ce încerca să aproximeze Slavici — în scrisoarea ce însoțea *Zina Zorilor* — prin *«scheletul foarte sărac»* din *«partea fixă»* a oricărei povești populare și suplinirea de către *«prelucrător»* a unei astfel de penurii prin «combinarea» variantelor ce implică un același *«schelet»* într-un *«întreg frumos»*. Admițînd că asemenea travaliu al prelucrătorului de povești e *«un capriciu al individualității»*, scriitorul nu-l vedea începînd de a fi prin aceasta — în privința *«faptelor și a ideilor»* — ceea ce el numea *«o recepție din popor»*. Însă gîndind astfel, debutantul Slavici vădea din bun început intuiția profundă care urma să dea treptat relieful atît de aparte al operei sale întregi. În reprezentarea lui, *«parte fixă»* era o circumscriere a ceea ce astăzi numim *«prototipicul»*, *«arhetipalul»*. Încă de pe cînd începea să prelucreze — după cîte variante avea la îndemînă — întîiele basme care îl obsedau, șirianul dovedea așadar receptivitate puțin obșnuită față de *structurile arhetipale ale antropologicului* la nivel larg comunitar (poveștile sînt *«rezultatul gîndirii popoarelor, iară nu al individilor»*, zisese autorul în citata scrisoare). Să ne mai mire că, ulterior, el a distins asemenea *arhetipii* ca puțini alții în plămada subliminală a unor eroi larg exponențiali cum sînt cei din *Moara cu noroc*, *Pădureanca*, *Mara*, *Din bătrîni ?* E drept, în «prelucrarea» de creații ale eposului folcloric, Slavici n-a dovedit iscusința într-altfel vast-generalizatoare a «tipologiilor» din poveștile lui Creangă și n-a avut norocul lui Petre Ispirescu de a da peste un basm «prototipic» de semnjficația celui numit *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte*. Scriitorul transilvan intra totuși în redutabilă emulație cu aceștia, cînd se simțea îndemnat să prelucreze basme în care *«partea fixă»*, arhetipică, oricît de *«săracă»* în *«gînduri și fapte»* i se înfățișa în versiunile considerate izolat, dobîndea semnificații cuprinzător-antropologice prin confruntarea lor *«din toate punctele de vedere»*. Dincolo de ceea ce poate constitui semnificație etnografică ori paremiologică specifică epocii în care scriitorul își prelucra basmele, surprinde în multe dintre acestea o încărcătură de *fantastic arhetipal* structurat aparte și cuprinzînd indicii ce par a viza însăși epoca etnogenezei poporului român. Astfel, luînd seama întîi la eroi, «Sfînta Vineri» — din *Zina Zorilor* — nu prezintă, ca de obicei în folclorul epic românesc, atributele metamorfozării creștianice a cunoscutei zeițe din mitologia elino-latină. Lui Petru Făt-Frumos, protagonistul din *Zîna Zorilor*, ea îi dezvăluie — cu modjficări ce diferă de cele din alte basme românești — o obîrșie fabuloasă cît și a Venerei antice, iar schimbările prin care a trecut le motivează altminteri decît prin «creștinarea» vechiului mjt : *«— Cînd nu era încă ce este, începu Sînta Vinere vorba, cînd lumea încă nu era lume, atunci m-am născut eu, și eram atît de frumoasă ca copilă, încît părinții mei au lăsat să fie lume, ca să fie cine să se mînuneze de frumusețea mea... Cînd s-a făcut apoi lumea, eu eram fată mare, și de minunat ce s-a minunat de frumusețea mea, lumea m-a diocheat... De atunci se face pe toată suta de ani cîte o creștătură pe fața mea... Și acuma-s bătrînă. Sînta Vinere nu mai putu vorbi mai departe despre aceasta, de tristă și de supărată...»* (Ioan Slavici, *Opere*, I, 1967, p. 20—21). Originală «geneză» a lumii, motivată prin necesitatea de a o situa sub semnul contemplării *«frumuseții»*, însă mai apoi arătată ca deturnîndu-se în contrariul ei, prin *«diochiul»* atoateurîțitor ! Nu e cazul să-i bănuim lui Slavici, aici, «invenție» proprie, ci numai «intuiție» încă larvară a ceea ce trebuje să fi fost *stratul prim* în configurarea unei spiritualități românești distincte, din care — «paleontolog» spiritual de o singulară configurație, cum era — scriitorul a intuit ca pe un «corespondent» din adîncurile luj exponențiale ceea ce va fi marcat vîrstele dintîi ale întregului său neam. În romanul *Din bătrîni*, asemenea intuiții care nu l-au părăsit toată viața au fost evidențiate cu remarcabilă documentație și cu un strașnic vertebrat (deși mascat, pe cît s-a putut și se cuvine în proza beletristică) spirit de metodă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Vestigii fantastico-mitologice de același gen împînzesc aproape în întregime *Zîna Zorilor*, basmul trimis întîi *Convorbirilor literare*, dar și altele, de mai tîrziu. «Sfînta Miercuri», din acest basm, trebuie să fie o reminiscență tot din era precreștină, de vreme ce hălăduiește într-o *«împărăție a frigului»* (sugestia, chiar și abscons etimologică, ne conduce într-acolo). *«Vîlvele»* (un foarte original gen de anticipație a *«zmeilor»*), *«pădurea de aramă»*, cea *«de argint»* (la înfățișarea cărora și Eminescu va recurge, cu alte finalități, în versificațiile din ciclul *Călin*), fluierul «orfic», în mai multe rînduri invocat, sugestia zburătorului *«vampir»* care duce pe *«celălalt tărîm»* fetele nubile și le face să rămînă *«fără de trup»* (cf. *Băiet sărac*, în *Convorbiri literare*, nr. 12, 1881) etc., sînt frecvente în «prelucrările» lui Slavici, constituindu-se într-o urzeală de *fantastic* aparte, care se distinge prin bătătura de *realism etnografic*. De aici, din variabilitatea dozajului celor două elemente constitutive, rezultă și dificultatea comentatorului de a distinge între «prelucrările» ce — mai aproape fiind de stratul fantastic arhetipal — pot fi considerate «basme» și cele în care precumpănește realismul popular de suprafață, etnografic. Slavici, e drept, și-a subintitulat majoritatea scrierilor de acest fel drept *«povești»*. Însă, din amintitul punct de vedere, sînt de neignorat, generic vorbind, atît ceea ce el numea *«diferințele ce purced din diferința provincială»*, cît și, urmărindu-le în concretitudinea lor, deosebirile bătătoare la ochi dintre *Zîna Zorilor*, tip de «basm» fantastic pur, *Florița din codru*, poveste de factură «mixtă», unde elementele fantastice coexistă inextricabil cu cele de narațiie folclorizantă menținîndu-se în orizontul realistic, sau *Păcală în satul lui*, unde totul aduce a «nuvelă» țărănească umoristico-grotescă, frizînd absurdul provenit din deformație psihologică.

«Diferința provincială» de care vorbea Slavici în notița lămuritoare a basmului *Zîna Zorilor* pare să fi fost, în lumina celor dinainte, o intuiție cu totul remarcabilă a scriitorului, oricît de treacăt părea s-o semnaleze acesta. În timpurile din urmă, punctul de răspîndire a istoriilor cu *«vampiri»* și a altor năluciri de un insolit marcat s-a admis că ar fi în Europa Centrală, o localizare expresă a lui la *«valahii din Banatul Timișoarei»* atestînd-o *Scrisoarea...* unui *„Anonim"»* (Cf. Roger Vadim, *Histoires de vampires*, Paris, Editions Robert Laffont, 1961, p. 41). Ceea ce a publicat Slavici, ca «prelucrător» de basme — pe distanța de la *Zîna Zorilor* (1872) și, să spunem, *Negru-împărat* (1923) —, confirmă într-o măsură faptul că densitatea și stranietatea fantasticului, cu prevalența celui de un terifiant aparte, erau mai caracteristice basmelor orale din Transilvania vestică și din ținuturile megieșe decît ale celor din alte provincii românești. Nu este exclus, de aceea, ca *Făt-Frumos din lacrimă* al lui Eminescu (unde dăm de apariții necunoscute în alte părți, la noi, precum *«Ghenarul»* etc.) să fi fost auzit de la Slavici ori de la coregionalul acestuia Mjron Pompiliu. După cum e cu putință ca *Fata în grădina de aur* și *Frumoasa fără corp*, — să fi fost culese nu în Muntenia (cum se crede, fără să li se fi aflat prototipul folcloric, ca și în cazul basmului *Făt-Frumos din lacrimă*), ci în aceste ținuturi de la granița etnică de vest a românimii. Prin confuzie onomastică, Richard Kunish putea să se creadă în Muntenia, cînd a cules cele două basme, deși o putea face și în Banat ori în părțile Aradului, de vreme ce — am văzut din *Scrisoarea...* «Anonimului» citată în culegerea lui Vadim (după cum știm și din alte surse) — că *«valahi»* erau numiți și românii de dincolo de Carpații sud-vestici, și cei din «Valahia mare», dunăreană, iar călătorul german trecuse mai întîi prin Ungaria și prin ținuturile vestice românești ce erau în vremea aceea sub dominația austro-ungară. Densitatea fantasticului terifiant și, în genere, de un insolit accentuat putea să constituie la românii dintre Timișoara, Arad, ținuturile crișene o aglutinare a unor influențe venite din părțile germanice, grefîndu-se — cum semnalăm — pe un substrat autohton ce conservase multe vestigii spirituale din vremea etnogenezei poporului nostru. Prin întreaga lui alcătuire psihică de adîncime, Slavici — după cum de asemenea arătam * — trebuie să fi fost cu deosebire receptiv la astfel de aspecte, într-o vreme cînd investigația folcloristică metodică nu se extinsese pînă în asemenea regiuni de frontieră ; iar cînd aceasta a făcut-o, ele vor fi dispărut, odată cu procesul de transformare capitalistă foarte intens și

* Cf. capitolul *Stratigrafia „biografiei interioare"*, în *Istoria literaturii române. Epoca marilor clasici*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1965, pp. 591—625.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rapid din aceste ţinuturi. Şi în perioada cînd şirianul îşi culegea «materialul», lucrul era deosebit de dificil, deoarece — îi scria Slavici lui Iacob Negruzzi — «*e foarte greu a afla un povestitor bun, fiindcă ei sunt rari*» (Cf. I. E. Torouţiu, *Studii şi documente literare*, II, p. 192). «*Şi cum vin cu drum de fier, / Toate cîntecele pier*» — cugeta Eminescu în legătură cu acest proces. Încît, pînă la vreo eventuală probă contrarie, care să ne pună pe urmele unor versiuni folclorice convingătoare vizînd basme cu *Făt-Frumos din lacrimă*, *Fata în grădina de aur*, *Frumoasa fără corp*, rămîne plauzibil că ele s-au risipit deodată cu «vatra» patriarhală care le adăpostise îndelung şi că, prin formaţia lor de etnopsihologi, abia Slavici şi Eminescu au apucat să salveze cîte ceva din ceea ce mai putea fi sustras destrămării.

Meritul lui Slavici, într-aceasta, îl covîrşeşte pe al lui Eminescu, care prin culegerea sa de *Literatură populară* dovedeşte a fi fost mai interesat de creaţia orală lirică decît de cea epică transilvană. Nu numai «*Sînta Vinere*» ori «*Vîlvele*» (prelungiri şi metamorfozări oralistice ale mitologicelor «Meduze») aparţin stratului etnogenetic arhetipal celui mai vechi al poporului nostru, dar şi *Zîna Zorilor* — cu ambianţa ei — configurează, desigur, unul din cele mai vechi şi mai originale mituri cosmogonice româneşti. Remarcabil diferenţiată de pe acum — fie şi cu ajutorul lui Eminescu — e arta narativă a lui Slavici, urmărită prin prisma cîtorva din principalele sale componente : caracterizarea prin *comparaţia* deviată în «suspence», întreruptă unde încetează de a mai fi relevantă ; prelungiri ale acesteia din necesităţi de expresivitate înrudită cu a lui Creangă în raportări la viaţa cotidiană binecunoscută scriitorului ; *sugestia* realizată prin negaţii şi folosirea culorii inverse, izbutind astfel să fie relevantă în sensul «numirii» a ceea ce autorului i se părea aproape cu neputinţă de caracterizat.

I. L. CARAGIALE – O PARADIGMĂ ŞI O PARODIE A CONDIŢIEI UMANE

Roxana SORESCU

«*Inspecţiune* reprezintă jocul cel mai subtil — pasionat pe care literatura română îl oferă cititorilor ei.»
(Valeriu Cristea, *Modestie şi orgoliu*)

Inspecţiune ne oferă în literatura română exemplul unui text minimal a cărui valoare arhetipală îl face interpretabil în registre multiple. Acest text al lui Caragiale a beneficiat de numeroase interpretări, acumulînd o bibliografie care îi depăşeşte de cîteva zeci de ori, dacă nu de sute de ori, dimensiunile. Selectăm acele exegeze care ni se par a fi generat opiniile ulterioare sau care ni se par a sintetiza atitudinile intelectuale posibile faţă de naraţiunea lui Caragiale.

PAUL ZARIFOPOL : «Îl amuza fără încetare enigma pe care a lăsat-o în sinuciderea casierului Anghelache. „De ce s-o fi omorît Anghelache ? Nici eu nu ştiu“». (Introducere *la* Opere *II, Editura Cultura Naţională, 1931, p. XVIII*).

G. CĂLINESCU : «De ce oare s-a sinucis casierul ? De frică. Fobia lui e maladivă, împotriva bunului simţ elementar şi acuză un anxios înfrat în faza paroxistică la întîia zguduire. Autorul nu uită să-i alcătuiască foaia de observaţie. Casierul, bărbat între 40—45 de ani, e holtei şi locuieşte cu sora şi cu mama lui. Prin urmare e un scindat cu teama răspunderii sociale.» (Istoria literaturii române... *Editura Minerva, 1982, p. 499*).

ŞERBAN CIOCULESCU: «Anghelache făcea parte din acea familie rară de gestionari care încearcă de mai multe ori casa de fier înainte de a pleca de la serviciu, funcţionari de o cinste absolută, stăpîniţi însă de o singură teamă : aceea de a greşi fără voie şi, în consecinţă, de a se expune celor mai aspre sancţiuni. Adăugaţi la această structură etică un substrat nervos fragil, expus dezechilibrului şi veţi avea toate premisele dramei lui Anghelache. Oameni de un asemenea resort moral nu aşteaptă sancţiunea publică, nici nu înţeleg să i se sustragă : se pedepsesc singuri, chiar dacă sînt inocenţi». (Viaţa lui Caragiale, *p. 456*).

VALERIU CRISTEA: «Datele nuvelei nu ne permit să ajungem la o cauză. Avem fapta, consumată, mobilul însă lipseşte. În spatele gestului nu se află nici o motivare. Rădăcinile acestuia se pierd în gol, sufletul personajului e o „pată albă“, ce nu poate fi umplută cu nimic. Se poate vorbi în legătură cu acest caz de o „sinucidere perfectă“ (aşa cum se vorbeşte de o „crimă perfectă“). Eroul comite o faptă pură, fapta în sine, ruptă, s-ar zice, de orice cauzalitate.» (Satiră şi viziune, *în vol.* Aliante literare, *1977, p. 32*).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Valeriu Cristea revine recent cu o altă ipoteză, care nu o anulează ci o completează pe prima : «Eu susțin că primul casier (fugarul) este dublul celuilalt casier (Anghelache). Cei doi sînt nu numai colegi, ci și gemeni întru competență și onestitate /.../ Colegul fugar nu e vinovat (ci doar o „victimă a altora") pentru că el, Anghelache (dublul său) nu e — o știe prea bine — vinovat și tot așa el, Anghelache, nu e nevinovat (nu e „corect", „cinstit") pentru că celălalt (geamănul lui) nu e nevinovat. /.../ In calitatea sa morală de excepție eroul, ca și dublul său principal /.../ sînt dublați de cei trei — buni și adevărați — camarazi.» (Modestie și orgoliu, *Editura Eminescu. 1984, p. 92—105*).

ALEXANDRU GEORGE *continuă și nuanțează sugestia lui Călinescu, așezîndu-l pe Anghelache în familia psihică a lui Leiba Zibal și Stavarache, adică subordonîndu-l* «acelui tip de isterie în care subiectul își asumă o culpă imaginară și trăiește consecințele ei ca și cum efectiv ar fi vinovat». *Anghelache prezintă simptomele unei* «slăbiciuni constitutive pe care a crezut că și-o ascunde prin rigiditatate și corectitudine, dar în fond cerînd sprijinul autorității care era obligată să-i întărească prin fiecare inspecție statutul său de lamentabilă dependență. Împotriva absolutului noțiunii abstracte de cinste, el cere, pentru sine și pentru toți, verificarea în planul strict al relativității». *(sublinierea noastră, întrucît ne vom apropia îndeajuns de această interpretare)* (Nenorocirile unor slujbași, *în* România literară, *11 septembrie 1980 și* Și totuși — de ce, nene Anghelache, *în* România literară, *3 februarie 1983*).

ION VARTIC : ca și Belikov al lui Cehov, «temîndu-se cumplit, el își dorește în același timp această teamă. Spaima de „zei" reprezintă simultan nevoia de acești zei, cu circularele lor precise, în afara cărora Belikov nu poate trăi, nevoia unei autorități supreme căreia să i se supună cu desăvîrșire, primind astfel certitudinea vitală a securității sale absolute s.n.) /.../ Ceea ce la Belikov reprezintă circulara, este la nenea Anghelache inspecția, adică același gen de emblemă administrativ-sacrală a unei autorități supreme care străjuiește comportamentul uman. /.../ Drama celor două personaje, dincolo de aparențele maniacale, e una metafizică.» (Modelul și oglinda, *Editura Cartea Românească, 1982, p. 11—13*).

Remarcabil ni se pare faptul că toate aceste interpretări nu se exclud (deși autorii lor polemizează adesea între ei; e drept însă că uneori numai pentru paternitatea ideilor). Ni se pare evident însă că toate sînt la fel de îndreptățite și mai ales la fel de justificate de text. *Ne hazardăm a propune și o altă ipoteză, care va avea, desigur, destule elemente comune cu cele anterioare, dar care se va și distanța de ele, fie și numai prin faptul că și le va subordona ca pe elemente constitutive ale unei explicații integratoare, introducînd în discuție termeni legați de morala kantiană, de sociologia rolurilor, de psihanaliză, de existențialism, de semantica ironiei. Ne vom situa, recunoaștem din capul locului, alături de Ion Vartic pe acel plan socotit de Alexandru George ca* «absolut inacceptabil», *pe planul metafizic. Ne consolează numai faptul că și interpretarea Domniei sale se bazează pe necesitatea verificării unei noțiuni morale abstracte în planul realității, adică pe jocul subtil contradictoriu dintre metafizic și real.*

Mă, — *îi zicea Caragiale într-o zi lui Eminescu, în vremea discuțiilor de la* Timpul — Kant al tău mi se pare un mare moftangiu». *Moftangiul îl preocupa însă (de vreme ce a doua zi putea susține opinia contrară) și pesemne că principiile generale, afirmațiile esențiale ale moralei moftangiului nu-i erau străine, chiar dacă nu adîncise disocierile de amănunt ale eticii aceluia. În orice caz, există în opera lui Caragiale cel puțin un personaj conceput spre a ilustra (polemic, ironic)* «metafizica moravurilor», *mai concret — modul de a acționa în cotidian al imperativului categoric și raporturile ce se stabilesc în mod necesar între datorie și plăcere (satisfacerea oricărui impuls individual) în conștiința cuiva care se constrînge să întrupeze dezideratul cunoscut;* «Acționează astfel încît maxima voinței tale să poată oricînd valora în același timp ca principiu al unei legislații universale». *Individul acela, sugerează Caragiale, n-ar putea fi decît un înger, un angel, dar unul caricatural degradat de banalitatea cotidiană și încercînd cu disperare să se salveze prin apel la o instanță superioară de validare a sacrificiului, un angel revoltat și condamnat la infernul cotidian, un Anghelache. Nu este locul aici să redeschidem vastele discuții în legătură cu raportul dintre morala kantiană și cea creștină. Scriitorul însă a meditat asupra acestui raport și a gîndit imperativul categoric și cele 10 porunci ca unități solidare. Maxima (în sens kantian, adică* «principiul subiectiv de a acționa», *deosebit de* «principiul obiectiv, adică de legea practică») *aparentă a vieții lui Anghelache coincide cu legea care poruncește* «Să nu furi» *și cu morala mai ironic exprimată a unui mediu care traduce imperativele într-o viziune autohtonizată :* «Banul e ochiul dracului». *Anghelache trăiește pînă la un moment dat conform unei variante posibile (și ideale social) a imperativului categoric : legea morală pe care și-o prescrie și pe care o urmează slujește în chip ideal morala socială și omul e un tip exemplar. Mai mult însă decît atît (și elementul este esențial pentru explicarea psihologiei sale), el acționează strict în conformitate cu principiul kantian al datoriei, adică din* «necesitatea de a îndeplini o acțiune din respect pentru lege», *nu din plăcere. O acțiune însoțită de plăcere n-ar putea fi calificată, conform gîndirii kantiene, drept*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

morală. Cum Anghelache își creează maxima existenței ca rezultat al acțiunii voinței coercitive, nu al principiului plăcerii (care ar presupune realizarea neînfrînată a tuturor impulsurilor naturale, realizare care în orice societate omenească necesită mai mulți bani decît se pot cîștiga printr-o muncă obscură și cinstită), viața lui nu poate fi calificată, conform ideilor kantiene, decît ca o viață morală. Social-mente, omul e pur, «cinstit», «onest». Mai mult, spune Kant, moralitatea nu trebuie întemeiată pe autoritatea ființei supreme, ea trebuie să fie numai o expresie a autonomiei voinței, care se constrînge la a-și urma propriile principii: «Imperativul moral, prin urmare categoric [spre deosebire de imperativele ipotetice, elaborate în vederea atingerii unui țel] spune : eu trebuie să acționez într-un fel sau altul, deși nu voiam nimic altceva». Este punctul nevralgic al moralei kantiene, sesizat acut de inteligența lui Caragiale, care concepe un personaj pentru a evidenția contradicția internă și consecințele grave ale acțiunii practice ale moralei marelui gînditor atît de admirat de Eminescu. Dacă Anghelache ar fi un om cinstit pentru că nu voiește nimic altceva, activitatea lui ar fi însoțită de o siguranță, de o lipsă de tentație care, suprimînd negativul psihic, ar învecina-o cu plăcerea, ar fi deci, kantian imorală. Executată din constrîngerea unei voințe care își prescrie normele conform legii, ea duce obligatoriu la scindarea psihicului, la nevoia unei autorități de validare, dar și de constrîngere, asupra căreia omul să transfere responsabilitățile care, îndeplinite timp îndelungat fără plăcere, încep a-l împovăra peste limitele rezistenței psihice. În imediata succesiune a consecințelor morale lui Kant se află ideile psihologiei abisale a lui Freud. Geniul lui Caragiale demonstrează în cîteva pagini că acela care trăiește după morala lui Kant sfîrșește după principiile lui Freud.

De unde vine, în fond, drama lui Anghelache ? Din faptul că știe, se cunoaște pe sine și nu se poate împiedica să se judece și să se condamne. El este într-adevăr un scindat, între aparența socială onestă și esența morală ce-l supune unei veșnice lupte cu tentația, un sfîșiat, în termeni psihanalitici, între principiul realității și principiul plăcerii. Drama se declanșează odată cu conștientizarea, în împrejurări nefavorabile, a scindării. Nevoia «unei autorități supreme, căreia să i se supună cu desăvîrșire» este reală, dar ea nu reprezintă o cauză a comportării lui Anghelache, ci numai o consecință a unui proces psihic de conștientizare a discrepanței dintre imperativul categoric a cărui validitate Anghelache o admite ca absolută și principiul plăcerii care, nerefulat, ar duce la condamnare socială. Anghelache a jucat timp de unsprezece ani un rol social pe care nu-l mai poate juca în clipa în care devine conștient că este un rol. În termenii unui filosof modern, Stéphane Lupasco, tragedia se declanșează atunci cînd intervine «conștiința conștiinței». O autoritate căreia funcționarul model i se supune există, ea este «noțiunea abstractă de cinste», mai mult, el și-a însușit această autoritate, s-a identificat, într-o parte a psihicului său (în Supra-eu) cu ea și se judecă în numele ei. Criza se manifestă ca nevoie de transfer a autorității morale interioare asupra unei autorități sociale validate, transfer prin care actul moral îndeplinit împotriva impulsului interior devine act omologat social și, prin aceasta, încetează parțial să reprezinte o anulare a principiului plăcerii, fiind însoțit de acea satisfacție a datoriei împlinite și recunoscute a fi împlinite care poate reprezenta un substitut social pentru un impuls natural. Cel care protestează vehement împotriva calificativului «onest» este Supra-eul care domină la un moment dat conștiința lui Anghelache și care, amenințat de revolta posibilă a impulsului spre plăcerea devenită realitate (exemplul hoțului fugar), reclamă imperios o autoritate asupra căreia să-și transfere atribuțiile și constrîngerile devenite insuportabile. Anghelache, reclamînd inspecția, cere violent transferul responsabilității din planul moralei individuale în cel social. El știe că o mică evadare din perimetrul stabilit de cenzura Supra-eului ar fi salvatoare, ea ar determina instituirea cenzurii oficiale, care reprezintă într-adevăr o barieră de netrecut, căreia omul i se supune mai lesne decît autocenzurii morale. («Dacă la cea dintîi ciupeală ar fi venit un domn inspector...»). Am numi această manifestare a nevoii de transfer a imperativelor dictate de Supra-eu asupra unei instanțe obiective socializate, cu dublu rol, de constrîngere și de răsplată, complexul Anghelache. El reprezintă, într-un fel, reversul complexului lui Oedip, întrucît în locul revoltei împotriva tatălui care frustrează apare nevoia instaurării autorității tatălui (zeului, inspectorului), ca garanție a îndeplinirii obligațiilor morale și a stabilității sociale. Unei lumi cu legi morale labile sau cu legi morale în curs de schimbare îi este mult mai caracteristic complexul Anghelache decît complexul Oedip.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cauzele exterioare ale declanşării crizei sînt cele cunoscute : una dintre persoanele aflate în aceeaşi situaţie morală cu Anghelache a ales realizarea principiului individual al plăcerii şi a reuşit şi să se sustragă sancţiunii sociale care însoţeşte această realizare : a fugit cu banii (care pot cumpăra libertate, lipsă de griji, femei) în America. Valeriu Cristea are perfectă dreptate, dacă îi nuanţăm interpretarea : casierul soţ reprezintă nu «un dublu», «un geamăn» al celui cinstit, ci traducerea în act a unei posibilităţi existenţiale, a unui impuls din psihicul acestuia. Hoţul reprezintă o faţă a lui Anghelache, aşa cum inspectorul reprezintă cealaltă faţă a lui, iar amicii — reacţia lui uman-socială. Subconştientul, Supra-eul, eul social. Nici Eschil, nici Caragiale nu l-au cunoscut pe Freud. Dar au cunoscut natura umană. Din acest unghi de vedere, putem spune că Anghelache este, pe toată întinderea textului, confruntat cu posibilităţile conţinute de psihicul său, transpuse în acţiuni concrete. *(În paranteză fie spus, acest tip de interpretare a personajelor unui text ca realizări concrete, în act, a posibilităţilor existenţiale prefigurate în spiritul personajului central nu este prea nouă, chiar dacă n-a fost îndeajuns exploatată ; Hamlet a fost gîndit şi astfel de critica engleză, iar exegeza aceasta a fost împămîntenită la noi de Vladimir Streinu. Cît de sugestivă este metoda pentru marile personaje dostoievskiene — Ivan Karamazov, Stavroghin — aproape nu mai trebuie să demonstrăm. Nu întîmplător cel mai aproape de ea s-a aflat exegetul lui Dostoievski, Valeriu Cristea).*

Inspectorul şi casierul hoţ sînt cele două laturi esenţiale ale conştiinţei lui Anghelache, aflate în conflict : unul reprezintă întruparea imperativului categoric validat social, altul — realizarea principiului plăcerii şi cucerirea libertăţii (prin suprimarea tuturor cenzurilor posibile : cenzura socială, autocenzura). Aceste personaje, care nu poartă nume în text, *figurează realizarea arhetipurilor concrete ale conştiinţei bune (divine) şi ale conştiinţei rele (demonice) a personajului principal. Cum se rezolvă criza îngerului sfîşiat între cele două laturi ale naturii lui divin-demonice ? Prin răzvrătire şi (cum iarăşi excelent observă Valeriu Cristea) prin evadare. La începutul naraţiunii (crizei), Anghelache este confruntat cu imaginea sa culpabilă : cu casierul fugit. Reacţia este de cunoaştere, de solidaritate cu acela, de încercare de a-i explica (justifica) actul : responsabilitatea nu aparţine instanţei interioare, ea trebuie transferată pentru a i se garanta îndeplinirea şi pentru ca omul să fie eliberat de chinul necurmat al alegerii. Reacţia celor patru amici aflaţi la berărie este subtil gradată de Caragiale : primul porneşte de la distanţarea absolută* («unul înfierează cu toată asprimea faptă»), *altul adoptă o atitudine ceva mai înţelegătoare, căutînd explicaţii* («altul *nu şi-o poate explica* îndestul»), *al treilea se arată şi mai solidar cu culpabilul* («altul încerca să găsească o scuză pentru fugar»), *în sfîrşit, cel de al patrulea îl absolvă în forul lui interior şi se identifică cu el :* «în fine, d. Anghelache *[este prima oară cînd personajul se diferenţiază prin nume dintre „mai mulţi prieteni", rămaşi pînă la sfîrşitul naraţiunii anonimi]* deplînge pe nenorocitul acela, care nu e decît o victimă a neglijenţei altora». *Reacţia de identificare a atins treapta ultimă, pe care apare şi nevoia de iertare. Anghelache ştie că «nenorocitul» a avut de ales permanent între două porunci, «Să nu furi» şi «Fii fericit» şi mai ştie că există un moment cînd refularea, pentru a rezista, are nevoie de constrîngere exterioară, că ea nu poate acţiona numai ca lege morală, că este necesară şi o instituţie prin care legea morală să devină forţă coercitivă şi instanţă de răsplată. Anghelache, spre deosebire de Kant, crede în necesitatea bisericii ca instituţie şi a inspectoratului financiar ca instanţă de recunoaştere a datoriei împlinite. Casierul model nu numai că se solidarizează şi-l explică pe celălalt casier model, dar exact în acelaşi moment el devine conştient de contradicţia dintre aparenţa sa socială (cinstit) şi esenţa sa reală (permanent supus tentaţiei, cinstit din constrîngere), de om nevoit să-şi dea el însuşi şi legea şi răsplata, acţionînd, cu alte cuvinte, în conformitate strictă cu imperativul categoric. Enervarea crescîndă atunci cînd amicii îi pun în faţă ideala sa imagine socială* («corect», «cinstit»), *izbucnirea care dovedeşte că supracontrolul eului social este foarte slăbit* («proşti», «boi», «mişei», «canalii», «măgari») *arată nu numai că echilibrul dintre dorinţa refulată şi datoria împlinită s-a tulburat, ci, mai mult, că personajul* este conştient şi de preţul refulării şi de tulburarea ei *Imaginea sa despre sine, conştientă, nu e nici pe departe aceea simplă şi frumoasă*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a omului datoriei. Psihanaliza știe că momentul cel mai dificil este conștientizarea scindării și că aceasta, departe de a reprezenta treapta ultimă, este numai cel dintîi pas pe calea spre vindecare. Greutatea reechilibrării vine din găsirea acelor acte care să ducă la anularea scindării interioare. Anghelache, care își este sieși judecător și încearcă fără succes să-și fie și medic, se prăbușește sub conștiința că poate deveni oricînd culpabil fără să existe o instanță exterioară căreia el să-i poată transfera culpabilitatea. Momentul cînd omul își manifestă public conștiința discrepanței dintre aparență și esență, cînd se confesează indirect, este însoțit de hiperemotivitatea caracteristică conștientizării, de enervare. Episodul acesta (și nu numai acesta) este poate o viziune anticipativ autobiografică : «La Blaj, în vara lui 1911, în timpul serbărilor Astrei, I. Scurtu îi aruncă în treacăt lui Caragiale calificativul de „satiric". Reacție mînioasă. Caragiale se consideră insultat, se ridică, vrea să plece. La întrebarea lui Scurtu : „Atunci ce fel de scriitor ești d-ta, d-le Caragiale ?", răspunde cu „spontaneitate... naivă" : sentimental.» *(Silvian Iosifescu,* Dimensiunea gravă, *în* Dimensiuni caragialiene, *Editura Eminescu. 1972, p. 191, cu trimitere la I. Scurtu,* Ce este Caragiale, *în* Flacăra, *an. I, nr. 16, p. 126). Dacă există un dublu al lui nenea Anghelache, al insului conștient de discrepanța dintre aparența lui socială și esența lui emoțională, acela nu e altul decît nenea Iancu însuși.*

Explozia de mînie a lui Anghelache este interpretată absolut corect de prietenii nenorocitului : ea este o mărturisire indirectă a vinovăției. Amicii greșesc într-un singur punct : cred că e vorba despre acea vinovăție sancționată pe plan social, singura pe care ei o recunosc, în vreme ce Anghelache își mărturisea o vinovăție în planul moral absolut, o culpă metafizică. Cîtă metafizică, atîta dramă.

Interpretarea noastră pornește, cum s-a văzut, de la premisa *că Anghelache se știe vinovat, se judecă în absolut, se condamnă și nu găsește o soluție socială a reconcilierii dintre imaginea sa aparentă și esența sa morală reală. Această* premisă *esențială* nu este o presupunere a criticului, *există în text dovada incontestabilă a vinovăției posibile a lui Anghelache, a luptei permanente cu tentația demonică pe care o avea de dus acest înger înlănțuit de imperativele legii morale. Dovada aceasta, Caragiale, bun cunoscător al lui Edgar Poe, a așezat-o la vedere (ca și scrisoarea de pe birou a aceluia), ca s-o observe bine atît prietenii casierului, cît și cititorii narațiunii. Acesta este, credem, principalul motiv pentru care nici n-a fost luată pînă acum în considerare ca probă esențială în explicarea psihologiei personajului principal : era prea vizibilă. Dovada aceasta o constituie măsurile concrete de profilaxie împotriva unei tentații în orice moment posibile,* adică «polul de aur românesc din 70, învălit în foiță de țigară», *aflat în casa omului onest, ochiul auriu al dracului închis în casa îngerului. Anghelache face rezerve, este conștient că poate fi tentat oricînd să cheltuiască mai mult decît cîștigă, să se lase adică dominat de principiul plăcerii, cel constant refulat pe* toate planurile existenței. *Necăsătorit și fără aventuri, el nu poate canaliza, cum procedează majoritatea umanității, plăcerea spre sexualitate, el poate evada numai în ziua leafii în puțin alcool, în mici chefuri cu amicii. Într-o astfel de zi cînd, prin obișnuință, plăcerea domină datoria, cînd Supra-eul slăbește frînele autocenzurii, Anghelache devine conștient că existența se poate alcătui și din predominarea nesancționată a principiului plăcerii. Reacția lui este una tipică : cere, în starea de surescitare născută din întoarcerea pe dos a lefilor existenței sale (vom vedea că textul este alcătuit la toate nivelele după legile lumii pe dos),* instaurarea unei cenzuri mai ferme, *supraindividuale, în locul celei pe care o simte grav amenințată. Cu cît primejdia e mai mare, cu atît apărarea trebuie să fie mai bine organizată. De aceea se enervează Anghelache atît de tare cînd i se pune în față oglinda omului onest : pentru că el este singurul care știe că în casa de bani se află dovada neonestității sale în absolut : polul de rezervă pentru ziua ispitei. (Ne aflăm tot timpul într-o lume ambiguă, în care semnificațiile sînt inversul aparențelor, în care necinstea e dovedită nu de o lipsă în casa de bani, ci de surplusul aflat acolo.) Precauția este dovada irefutabilă a faptului că Anghelache își cunoștea impulsurile, le cenzura, lua măsuri pentru momentul greu cînd cenzura ar*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fi putut fi abolită. Unul dintre motivele sinuciderii sale acesta este: confruntarea cotidiană cu banul de rezervă, neurastenizarea în fața unei vinovății potențiale, fără lege și fără Dumnezeu. (O cheie a enigmei îngerului revoltat de absența manifestărilor divinității e ochiul dracului păstrat în deplina taină a casei de fier.)

Socotim însă că mai există și un alt motiv al sinuciderii, acela însă conjunctural, picătura care face paharul să se reverse (fără ea, poate că nu s-ar fi revărsat). Nu e greu de reconstituit ce a făcut Anghelache în noaptea sinuciderii, textul ne furnizează toate informațiile pentru a putea deduce totul, deși nu spune el însuși nimic (prima lege a narațiunii polițiste). Zguduit de ireconciliabilul celor două imagini ale sale în oglindă, una potențială (hoț), alta falsificată (om cinstit), răscolit de autocondamnarea latentă brusc conștientizată, Anghelache a circulat din local în local până în zori, căutînd probabil o soluție de conciliere cu sine. Cel care l-a văzut ultimul, Mitică, îl descrie în aceeași stare de surescitare hiper-morală care îl pune în conflict cu lumea aceea care îi falsifică eul și-l determină în consecință să caute izolarea (A zis: «ce afacere importantă? să mă slăbească!») *aceasta în planul metafizic, dacă ne e permis. Dar Anghelache își manifestă și intenția concretă de a se duce într-un loc anume, la Lăptărie — aceasta în planul fizic imediat. Lăptăria nu e un loc oarecare în Bucureștiul vremii și nici în opera lui Caragiale. Localul, aflat în «acel Bois de Boulogne» cu care generalul Kisselef a înzestrat capitala României, la Șosea adică, era locul de refugiu după nopțile grele de chef și de limpezire a minților prea înfierbîntate, după principiul «cui pe cui se scoate»:*

«Boierul d-tale face cură de șampanie la Lăptărie, cu marchizele apilpisite, cu taraful lui Ristache Ciolacu și cu cinci muscali cu cauciuc cu zece franci pe ceas pînă la ziuă.» *(I. L. Caragiale,* Antologie). *Într-o schiță cu evidente note autobiografice,* Repausul dominical, *istorisind un chef cu amicii prelungit cîteva zile, se află următoarea scenă:*

«Dar unde ne aflăm? Pe bulevardul Colței, aproape de Piața Victoriei:

— Une'e me'gem, mă, 'mboule?... știi? întreabă Costică pe birjar.

— La Lăptărie, conașule; cum să nu știu?

— E 'mb'avo! îi răspunde Costică, și pe urmă către mine: auzi ce ide' f'umoasă a'vut 'mbou! [...]

Aerul de la Șosea ne face mult bine. Ajungem la Lăptărie. Plin! [...] Cîte un pahar de șampanie la botul calului! etc!! etc!!!»

Dacă Anghelache, la capătul teribilei nopți, s-a îndreptat spre Lăptărie a făcut-o pentru că era singurul loc unde știa că o limpezire mai e posibilă. El este însă pentru a doua oară în același interval urmărit de ghinion (prima dată fusese cînd plecase de la masă cu cinci minute înaintea inspectorului): «La Lăptărie, întuneric beznă.» *În starea paroxistică în care se află, epuizat fizic, epuizat nervos, epuizat financiar (în buzunar nu i se va găsi decît* «mărunțiș în monedă nouă de nichel ca de șaptezeci de bani»), *hotărîrile omului sînt determinate nu numai de evenimentele grave care au declanșat criza, ci și de fleacurile în mod obișnuit fără consecințe. Într-o stare de spirit normală, probabil că Anghelache ar fi găsit o soluție de supraviețuire pînă la leafa următoare fără a ataca banii publici, reinstaurînd dominația principiului datoriei. Lucrul ar fi fost posibil dacă omul ar fi reușit un moment să reintre în realitatea obișnuită, în conformitate cu care avea reflexele formate. Anghelache, contrariat din toate părțile, de amici și de destin, alege calea celei mai rapide evadări din contradicție, se spînzură**

Așadar, la întrebarea: «De ce, nene Anghelache?» *se pot da două răspunsuri corelate: pentru că nenea Anghelache știa că are ascuns în casa de fier un pol de aur în plus și pentru că a găsit închis la Lăptărie.*

(Continuarea în numărul viitor)

* Gestul lui Anghelache se află în deplină consonanță cu acela al seamănului său întru spirit, Cănuță, om sucit, altă întrupare a contradicției dintre aparență și esență, alt reprezentant al lumii pe dos, care îndură cele mai mari ofense de la nevastă, dar nu poate ierta să i se ardă crapul din cuptor.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

O LECTURĂ TEXTUALĂ : «ADAM ȘI EVA»

Silvia URDEA

Spre deosebire de Ion, Răscoala, Pădurea spînzuraților, *marcate în geneza lor de un contact placentar al scriitorului cu realitatea (știm că pentru redactarea* Pădurii spînzuraților *romancierul s-a deplasat la Ghimeș, la locul execuției fratelui său, că* Ion *are la bază prototipuri și scene aievea sau că pentru* Răscoala *documentarea livrească i-a fost insuficientă scriitorului, acesta simțind nevoia să străbată județele odinioară răsculate), deci, spre deosebire de acestea,* Adam și Eva *este o construcție în întregime imaginată, iar impulsul este mai degrabă de natură metafizică, deși se menționează și de data aceasta o întîmplare autentică.* Din punctul de vedere al eseisticii metafizice romanul se așează mai mult în prelungirea prozei filozofice eminesciene, fără a avea nici densitatea, nici lirismul acesteia. Ne-am referit la *eseistică* metafizică, deoarece celelalte romane ale scriitorului au orizont metafizic, simbolurile lor deschizîndu-se spre cosmic și ilimitat, dar fiorul metafizic este implicat în structura simbolului însuși. *Adam și Eva este întrucîtva o scriere tezistă pentru că debutează și se structurează în jurul unei teorii despre mitul platonic al perechii combinat cu ideea indică a metempsihozei. Șase din capitolele cărții se petrec în antichitatea indiană, egipteană, babiloniană, romană, în Germania medievală și în Franța lui Robespierre. Evocarea civilizațiilor apuse «într-o pastă aprinsă», desfășurarea invenției narative pe baza unei teme unitare, Eros și Thanatos, pun în valoare nu doar cunoscuta forță realistă a lui Liviu Rebreanu, ci și cultura sa, capacitatea de transpoziție simpatetică în datele acestei culturi.*

Ceea ce mai deosebește romanul Adam și Eva *de restul operei lui Rebreanu este acea* intrigă de predestinare, *(termenul aparține lui Tzvetan Todorov în legătură cu* Odiseea). *Cele șapte povestiri înlănțuite nu oferă nici o surpriză ; totul este spus dinainte și tot ceea ce e spus se întîmplă. Acest lucru pune romanul în opoziție cu celelalte romane ale scriitorului în care nu știm ce se va întîmpla, avînd de-a face, în acest caz, cu o* intrigă de cauzalitate. *Manevrarea intrigii de predestinare se asociază cu un al doilea element mai puțin întîlnit în restul operei rebreniene și anume* discursul. *Ne-am obișnuit să-l identificăm pe — Liviu Rebreanu cu obiectivitatea narațiunii. Nu o dată s-a vorbit despre «ochiul mort» al prozatorului, marcîndu-se abstragerea autorului din grila epică. Iată însă că* Adam și Eva *introduce considerații generale discursive, care subiectivează povestirea, trădînd frămîntări proprii naratorului. Prin includerea discursului în povestire, Liviu Rebreanu anunța, ca și alți scriitori interbelici, o tendință actuală a romanului de a se eseiza. Este adevărat că nu Rebreanu reprezintă cazul tipic pentru această evoluție a speciei, ci mai ales Camil Petrescu, Anton Holban.*

Adam și Eva *este un roman despre timp și continuitate, o panoramă a civilizațiilor contemplate din unghiul unui sentiment etern — iubirea, scrutat în resorturile lui violente și tragice. Un loc important dețin în această panoramă* cuvîntul, povestea *și* actul povestirii, cartea, lectura *și, în general, comunicarea. In ciuda aserțiunii personajului-raisoneur Tudor Aleman cum că* «Eroarea începe din clipa cînd vrem să identificăm cuvîntul cu spiritul. Sufletul n-are nevoie de cuvinte pentru a înțelege», *cuvîntul este de fapt implicat în aventura spirituală a umanității și în trama acestui roman.*

In ciclul celor șapte secvențe-nuvele care compun romanul putem identifica mai multe tipuri de vorbire și anume : vorbirea curentă, notată prin sintagme ca «lumea sporovăia pe înfundate», *«vorbiră despre multe nimicuri», «un ceas de* vorbărie» *etc.* Vorbirea prospectivă, *definește o situație viitoare care se va confirma, acest tip de vorbire avînd un semnificat grav, oracular. In clipa morții Toma Novac este tulburat de fraza premonitorie rostită de bătrînul Tudor Aleman :* «Moartea e o ipoteză pînă în momentul cînd omul se pomenește în brațele ei, fără nici o speranță de întoarcere». *De obicei, asemenea fraze în momentul rostirii lor sînt însoțite de termeni persuasivi, provocați de rezistența interlocutorului :* «—„Ai să te convingi totuși odată că vorbele sufletului merită mai multă încredere ! — Încrederea nu vine decît prin verificarea directă ! — Verificarea directă e rezervată pentru clipa supremă ! reluă Aleman mai patetic. Atunci ai să-ți aduci aminte !"» *Asemenea fraze prospective au un caracter itera-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tiv, reamintirea lor într-un moment de cumpănă pentru interlocutorul inițial sceptic, avînd forța unei revelații: «Fraza apăru nechemată, ca un răspuns la lozinca lui răsuflată. Își aducea aminte foarte clar cum a surîs, cu o superioritate îngîmfată, cînd a auzit-o întîia oară...».

Înrudită cu vorbirea prospectivă este cea divinatorie, *practicată în societățile arhaice pe care le evocă Rebreanu, de către persoane specializate. Lui Ululai, în Sumer, un ghicitor,* «scrutîndu-i viitorul în ulei plutitor pe apă», *îi prezice moartea de mîna dușmanului, fapt adeverit de finalul istorisirii. De specificul comunităților arhaice se leagă și vorbirea ritualică și magică, de asemenea utilizată de scriitor pentru a spori impresia de autenticitate. Un preot brahman stăpînea valurile gălăgioase ale fluviului sfînt* «cu sfîntul cuvînt care răsună ca un tunet: — Aum!».

Viața reală este textul cel mai complicat și mai bogat în semnificații, model al tuturor textelor cîte s-au scris. Cartea cu majusculă, nota Mallarmé, «este scrisă în natură într-un chip care să nu-i lase să-nchidă ochii decît pe cei interesați a nu vedea nimic», «ea ispitindu-i fără știrea lor pe toți cîți au scris». *Lumea înconjurătoare furnizează infinite asociații și simboluri. Pentru păstorul indian Mahavira trilurile păsării măiestre Kokila sînt chiar glasul iubitei sale Navamalika. Însuși numele ei este al celei mai gingașe flori din India și, gîndește îndrăgostitul, într-adevăr, fecioara inimii sale e* «floarea cea mai scumpă din lumea lui Siva».

Deoarece toate cele șapte secvențe ale romanului sînt variațiuni pe tema iubirii, motivul ochilor și al privirii apare cu insistență. Ochii sînt cei care ispitesc la lectura cea mai pasionantă prin concentrarea de înțelesuri și de expresivitate. Cum iubirea apare interpretată în cartea de față ca o înlănțuire de determinări ascunse în ample perioade de timp, ochii par a fi exponenții cei mai vii ai misterului trecutului, depozitari ai unei arheologii sufletești. Astfel, ochii curtezanei Isit aveau «o strălucire misterioasă și ispititoare în care scînteiau amintiri din alte lumi». *Pe cît de frecventă este descrierea frumuseții ochilor și a farmecului privirii, pe atît de stăruitoare este încercarea de a le descifra semnificațiile.*

Consemnarea acestei lecturi esențiale se subliniază, în cîteva rînduri, prin verbul a citi: «În blîndețea lor [a ochilor] tainică Mahavira își ceti într-o singură clipă tot trecutul și viitorul»; *la rîndul său, regele îl privi lung pe Mahavira* «vrînd să-i citească din ochi pentru ce s-a năpustit cîinele de sudra la Navamalika; *Unamonu și Isit* «s-au privit întîi lung, citind fiecare în ochii celuilalt bucuria inimilor ce s-au găsit după despărțiri de milioane de ani»; *preotul Kafra* «îl ispiti mai mult din ochi (pe Unamonu), parc-ar fi vrut să-i citească în suflet ceva». *De la practici magice pînă la relații diurne, de la ritualuri oraculare pînă la întîmplătoare întîlniri umane, fatale în cele din urmă, de la veghe la vis, totul are tîlc sau tîlcuri în imensa carte cu semne a naturii și a naturii umane, iar cunoașterea echivalează cu o lectură din ce în ce mai comprehensivă a acestei inepuizabile cărți. Eforturile personajelor din roman sînt concertate în scopul acestei neîncetate decodări de mesaje. În momente cruciale ceea ce veghea nu poate descifra încearcă să facă visul, așa cum i se întîmplă lui Gungunum care pe femeia sortită lui* «o văzu mai bine în vis».

Povestea, în înțelesul curent de colportare a informației, sau în accepția sa literară, estetică, însumează asemenea tentative de interpretare a semnificațiilor din amintita carte a lumii. Și într-un sens și în celălalt povestea are un rol imens în desfășurarea aventurii existențiale din roman, generînd, la rîndul ei, noi povești în procesul infinit al comunicării. Acest rol este marcat aproape în fiecare secvență a romanului: pe Mahavira «povestirile minunate îl urmăreau mereu, *Gungunum simțea că* «se ridică într-o lume nouă, unde toate tainele se dezleagă», *citind povestirile despre luptele dintre zei, despre facerea lumii, potopul, zeița Ișter, lui Axius* «îi plăcea să stea ceasuri întregi pe țărmul mării, cu cerata în mînă, scriind, citind și mai cu seamă ascultînd cu nesăturată curiozitate glasul pedagogului care îi povestea și-i explica faptele zeilor». *Călugărul Adeodatus are revelația eului său adevărat citind povestea lui Siegfried și mai cu seamă mergînd pe urmele legendei. De fiecare dată un magistru numit*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fie înțeleptul brahman din poiana sfîntă, fie preoții zeului Osiris, pedagogul roman Myro, profesorul de filozofie Tudor Aleman, deci de fiecare dată o călăuză, inițiază în datele din care se va compune în viitor marea aventură a celui inițiat. Acest model relațional inițiator-inițiat cu valoare de arhetip se reia ori de cîte ori sînt în joc călătorii esențiale.

Caracterul neobișnuit al călătoriei este sugerat de unii indici din text. De pildă, novicele Adeodatus face o plimbare cu magistrul său spre izvorul legendarului Siegfried. Plimbarea se petrecu «după multe amînări», notează autorul, prevenindu-ne de consecințele profunde ale acțiunii. Este acea amînare a împliniri destinului schițată de vizionara Casandra înaintea porților palatului lui Agamemnon. Ajuns la izvorul lui Siegfried, Adeodatus, discipolul, trăiește pe viu inițierea: «Magistrul se așează istovit, se odihni puțin și pe urmă explică: Uite, colo s-a plecat Siegfried să-și astîmpere setea; uite colea teiul bătrîn în care și-a agățat armele; pe aici s-a furișat Hagen, i-a luat lancea și l-a izbit în crucea spetelor; dincolo și-a sfărîmat scutul Siegfried; pînă acolo s-a dus cu lancea înfiptă în spate; mai încolo și-a dat sufletul...» Cartea cu povestirea lui Siegfried, care-i atîțase curiozitatea lui Adeodatus între pereții bibliotecii, se transformă, după șocul concretizării ei, într-un veritabil agent de neliniște și ferment spiritual, fapt surprins în continuare. Adeodatus se «îmbolnăvește» de weltschmärz: «De-acuma se ducea deseori la izvorul din poiana de tei, singur, parc-ar fi căutat pe cineva. Visa cu ochii deschiși, copacii luau înfățișări omenești, vîjiitul codrului îl împresura cînd cu chiote de veselie, cînd cu plînsuri înfundate».

Un text, acela despre Siegfried și Krimhilda, a premers și a catalizat drama lui Adeodatus, călugărul sfîșiat între voința neprihăririi și ispitele telurice. Impactul curții, al scrisului, în general al culturi asupra vieții este atît de puternic, încît Adeodatus include în regimul autoflagelării sale refuzul total al cărții: «Nu citea nimic, chiar cărțile de rugăciuni le aruncase. Îi spusese și pustnicului: cartea e izvorul relelor, începutul și sfîrșitul tuturor păcatelor de moarte».

O experiență similară trăise înaintea lui Adeodatus, patricianul roman Axius care își regăsi eul profund într-o carte a unui filozof grec din Alexandria despre cele «patruzeci și două de cărți ermetice egiptene». Sîntem avizați de valoarea neobișnuită a cărții pentru personajul nostru atunci cînd ni se spune că librarul i-o oferi «în mare taină». Să observăm că valoarea de excepție a volumului rezidă în concentrarea de cultură mediteraneană pe care o conține și în tematica lui: «misterele vieții și ale morții». Există și de data aceasta un mediator «librarul șiret», alias șarpele paradisiac, agentul ispitei. Influența cărții asupra lui Axius este tot atît de covîrșitoare ca și în cazul lui Adeodatus: «se simți cuprins de o emoție stranie, parcă i s-ar fi răscolit toate adîncimile sufletului, citind i se părea mereu că întîlnește lucruri care dormeau într-însul...». După o lectură febrilă reluă cartea misterioasă, dar cum o deschise «impresia ciudată îl prinse iar în rețelele ei». Și de data aceasta un text, o carte, precede întîmplarea fatală, întîlnirea dintre Axius și Servilia care va conduce la un deznodămînt tragic.

A șaptea treaptă a ciclului, reprezentată de cuplul Toma-Ileana stă sub același semn al unui text anterior, constînd în teoria sui-generis a bătrînului Tudor Aleman, înnobilat de un prestigiu al suferinței. Cultura este un termen important de referință în biografia lui Toma Novac, el însuși profesor de filosofie. Un scurt episod de viață pragmatică și libertină îl proiectă din nou «în mijlocul cărților părăsite, unde se putea regăsi pe sine însuși». Structură reliniștită, Toma alcătui, la rîndu-i, o carte din îndoielile sale, intitulată Filozofia necunoscutului. Moartea lui Toma Novac este prinsă în bordura a două fraze, cea dintîi — banală dar liniștitoare: «cine se naște trebuie să moară» îi aparține; cea de-a doua, citată deja, este a magistrului său, mediatorul inițierii sale pe drumul marii cunoașteri.

Cuvîntul, vorbirea, povestea și cartea împreună cu înțeleptul magistru rostuiesc și conduc destine într-un joc de «pure motive ritmice ale ființei», cum ar spune Mallarmé. Adam și Eva nu poate fi considerat doar un roman pur erotic sau realist-evocator, ci, în primul rînd o narațiune cu tîlc, didactică în sens superior, instruindu-ne de adevăruri esențiale.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ADRIAN MANIU – POETICA IMAGINII

Cristian MORARU

Impus atenției publice printr-o iconoclastie laforguiană afișată ostentativ, Adrian Maniu a putut apărea la începutul carierei sale drept încarnarea deplină a *«anarhismului poetic»* (vezi Const. Emilian, *Opera omonimă*, Buc., Ed. Cultura Națională, 1932, p. 158—165), ce-și atrăgea substanța transparentă a pozei din surse externe. În aceste circumstanțe, lecturile din *Moralitățile legendare* ale lui Jules Laforgue sau din Baudelaire, Oscar Wilde, Tristan Corbière ori Rimbaud reverberează într-o poezie dezabuzată și hiperlucidă, enorm afront, adus retoricii clasice, prin care Adrian Maniu se definea drept unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai modernismului. Poeme în versuri și proză ca acelea de debut, din *Figuri de ceară* (1912), apoi *Salomeea sau urmările unei proaste educațiuni* (poem-plachetă, cu ilustrații de Pallady, 1915), *Din paharul cu otravă* (1919, poeme în proză ce l-au încîntat la vremea respectivă pe Paul Zarifopol) nu sînt decît tentative de a discredita sub aspect prozodico-tematic norma poetică sub trei mari aspecte: al sentimentalismului, al viziunii biblico-istorice și al versificației «cuminți». Iată deci că tradiția este asimilată de Maniu în sensul opoziției vehemente față de codul pe care aceasta îl impune restrictiv talentelor epigonarde. Dincolo de această opoziție, prin actul în sine al neconformării la o structură simțită inhibitoare și străină, trebuie să vedem în atitudinea lui Adrian Maniu o comuniune cu *spiritul* tradiției, în sensul precizat de T.S. Eliot în eseul *Tradiția și talentul personal*. Dacă am înțelege însă prin tradiție numai poezia românească, am cădea într-o eroare iremediabilă. De la bun început, Vladimir Streinu a observat că fronda lui Maniu nu se aplică la contextul literar-românesc, deoarece *«nimeni la această dată nu abuzase la noi de formele inspirației clasice ca să provoace tinerilor scriitori, pe cale de reacțiune normală, asemenea mișcări de eliberare»* (*Poezia lui Adrian Maniu*, în *Pagini de critică literară, II, Marginalia, Eseuri*, 1968, p. 52). Gesticulația de baricadă a poetului român trebuie extrasă din alt climat artistic în care evoluția formelor ajunsese deja într-un punct afectat de manierism și sterilitate și acesta este, cum am menționat mai sus, cel francez postbaudelairian. În consecință, observa criticul, muza poeziei fusese pusă, *în loc să cînte cum știa* (s.n.), *«să proclame groaza de banalitate, să teoretizeze printre versuri spiritul novator, să rîdă de tot ce făcuseră alții în numele ei pînă atunci, să batjocorească versul tradițional, inspirația academică, retorismul și ținuta sentimentală; fusese îndemnată să batjocurească totul și chiar să se batjocurească»*.

Desigur, situația lui Maniu nu este unică în epocă, dar el trebuie detașat cu atenție de cercul macedonskian, de «puriști» sau avangardiști, după cum trebuie să-l diferențiem și de pateticii ardeleni ori de ortodixiștii de la *Gîndirea*, de unde poetul însuși s-a retras în momentul ascensiunii lui Nichifor Crainic.

Așa cum s-a spus, teribilismul era pentru Maniu inaderent la fondul intim, la nucleul ireductibil iradiant al expresiei poetice. Fără a fi artificial, poetul opunea unui context artificializat o poezie avînd vagi contingențe cu suprarealismul, dar etalînd, în același timp, *o tehnică picturală cu greu escamotată sub radicalismul imaginii*. El se dovedea încă de la început un *excepțional imagist*, în pofida luptei pe care o ducea, fără sorți de izbîndă, cu această ipostază a sa, ipostază care va irumpe nestăvilită în volumul care-l definește din 1928, eliberată de indecizia începuturilor.

Pentru un poet consecvent cu sine, la care originalitatea necondiționată a putut reprezenta la un moment dat un scop al discursului, cum sugerează E. Lovinescu *(Scrieri*, I, p. 428), întoarcerea spre speciile consacrate nu poate reprezenta o abdicare de la principiile constitutive ale poeziei sale (vezi cazul lui Virgil Teodorescu). Preferința pentru pictural, vastele disponibilități imagistice ale poetului (de altfel, excelent desenator), concretizate atît în culoare cît și în contur (deși unii îi vor nega această dexteritate ambivalentă), au fost evidențiate de G. Călinescu într-o serie de articole din *Adevărul literar și artistic* din 1935, dar mai ales în capitolul din *Istoria literaturii...*, unde poetul era plasat alături de moderniști; în rîndul acestora, Adrian Maniu era considerat, prin bizantismul hieratic al manierei picturale, un precursor al lui Blaga. *«Ca și Th. Gautier*, afirmă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Călinescu, *Adrian Maniu e un artist plastic refulat, care se consolează în poezie. Dar de-ar fi ales paleta, n-ar fi fost un Delacroix, ca poetul francez, ci un pictor din secolul XIV ori un iconar bizantin, însetat de aurărie, coloare focoasă și hieratism linear»* (p. 740). Poezia lui Maniu emană, în consecință, un *«puternic miros de vopsele»*, iar *pictura simplificată, viu policromă, mai mult expresionistă decît impresionistă, bazată pe stilizare, nu pe nuanță, ne întîmpină peste tot»* (p. 741). Din iconoclast, așa cum îl definea Vladimir Streinu, Adrian Maniu va deveni iconodul, dar, totodată, și cel mai original dintre tradiționaliști (cf. Vladimir Streinu, *op. cit.*, p. 52).

Nu credem că poate fi totuși vorba de un timp pierdut, ci, dimpotrivă, de acumulări definitive. De fapt, punctul de contact dintre cele două atitudini poetice aparent ireconciliabile credem că aici poate fi localizat : în timpul stagiului avangardist, Adrian Maniu își formează o concepție picturalo-iconicistă asupra poeziei, pe care ulterior o va subordona unei codificări (textualizări) de tip «tradiționalist», adandonînd în schimb vechea retorică. Iată de ce reorientarea sa nu reprezintă atît o ruptură, cît o încorporare a experienței imagistice din *Salomeea*, nouă la noi, într-un sistem de generatori textuali din rîndul cărora, pe de altă parte, numai o anume rigoare formală poate fi imediat raportată la tradiția pastelului românesc, să zicem. De asemenea, viziunea unei lumi-tablou, pentru care textul poetic este un semn iconic, un *interpret* adecvat, constituie o altă marcă a modernismului în poezia lui Adrian Maniu bazată fiind, ca forță plasticizantă, pe fructificarea experienței determinante a începuturilor «teribile». Tradiționalismul» lui Maniu este, prin urmare, în ce are el mai specific, *continuarea unei rupturi* și el nu va putea fi niciodată invocat fără ghilimelele de rigoare. Expresionismul se va suprapune apoi peste rimbaldianismul distructiv juvenil, fixîndu-se într-o viziune numai aparent realistă, figurativă, «obiectivistă». În realitate, poezia de maturitate a lui Adrian Maniu propune, în continuarea avangardismului, *o interpretare, o spiritualizare* a universului de forme și culori, o *poetică* personală a spațiului. Desfriul formal este acum substituit de extrema subiectivizare a viziunii despre lume, sub aparențele insidioase ale «fotografierii» ei cuminți, cu accentul pe «stilizare» (cum observa Călinescu), nu pe detaliu, pe *culoare* (și mai puțin pe geometrie și pe *sunet*, ca semn al spiritualizării spațiului). Dialectica modernism-tradiționalism astfel trebuie înțeleasă la Adrian Maniu : temperării vechii retorici îi corespunde o consolidare a imagisticii dobîndite prin asumarea unei *poetici*. Ca și la Fundoianu, textul poetic aspiră să creeze el însuși o lume, prin verb, o lume care pare la prima vedere a fi o oglindă a realității, dar care, la o analiză mai profundă, se dovedește un univers de o surprinzătoare complexitate și coerență, un *semn* al lumii reale și deopotrivă al implicării creatorului în această lume.

Repudiind apropierile operate între poezia bizantinizant-picturală a lui Adrian Maniu și poetica prerafaelită sau a unui Francis Jammes, tot Vladimir Streinu sesiza substratul imagisticii lui Maniu, identificat fără echivoc în tehnica artei noastre populare (*op. cit.* p. 63).

O altă sentință lovinesciană *(«găsim în A. Maniu o viziune personală a peisajului, un instinct al amănuntului, o stăpînire a notației precise, ce fac dintr-însul un pastelist mai realist decît Alecsandri»*, *op. cit., p. 437)*, este compensată de o sugestie a lui Pompiliu Constantinescu ; acesta vede în Icon un scop și nu o semnificație transparentă a anxietății sau a gîndirismului : *«Eresul este utilizat aici* (este vorba de poemul *Lîngă pămînt* — n.n.) *ca un element descriptiv, ca un amănunt colorist de efect final. Tradiționalismul lui A. Maniu este un material din care scoate mai ales sensuri vizuale ; de asemenea, ortodoxismul său nu este un punct programatic, ci numai un mijloc de expresie plasticizată, dexteritate artistică de giuvaergiu minuțios» (Scrieri*, vol. 4, p. 9).

Și aceasta, credem noi, deoarece se poate observa că peisajul lui Adrian Maniu nu este subordonat unei viziuni «realiste» în sensul lui Alecsandri, înțelegînd prin aceasta simpla «zugrăvire» a unui segment de natură. E drept, autorul *Cîntecelor de dragoste și de moarte* insistă mult asupra amănuntului semnificativ, culorii și conturului, cu contraste și tuse virile, însă, concomitent ceea ce se înțelege prin pastel în sens pașoptist sau pillatian este la Maniu ridicat la nivel de simbol, interiorizat, reflectat în oglinzile spiritului dornic de a comunica prin aceasta ca prin oricare alt semn. Spațiul cromatic devine la Maniu, prin acest procedeu, un contur spiritual, în modul interior, un Icon, așa cum este el definit

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de Dan Grigorescu în *Aventura imaginii* (p. 29) : *«...un icon, o imagine care păstrează elemente ale obiectului real reprezentat», «dar care se constituie ca un semn ce poate fi analizat ca purtător de semn și de valori», «își are propriul vehicul între denotatele sale»* (p. 28), iconicitatea relevîndu-se ca o *«chestiune de proporție a asemănării între imagine și obiectul reprezentat de ea»*. Asemănător definea iconul William K. Wimsatt, într-o notă preliminară la ediția din 1966 a lucrării sale *The Verbal Icon. Studies in the Meaning of Poetry* : *«Termenul icon* (redat adesea în versiunea românească prin «efecte iconice» — n.n.) *este frecvent folosit astăzi de către autorii de scrieri semiotice pentru a desemna un semn verbal, care, într-un fel sau altul posedă anumite proprietăți în comun sau seamănă cu obiectele pe care le denotează. Același termen în semnificația lui curentă se referă la o imagine vizuală și în special la imaginea care este un simbol»* (avem atunci de-a face în românește cu termenul *icoană* — nota trad.). *Imaginea verbală care reliefează cel mai deplin propriile ei capacități este cea care este nu numai un simplu tablou strălucit (în accepția modernă uzuală a termenului imagine), ci totodată o interpretare a realității în dimensiunile ei metaforice și simbolice. Așadar : The Verbal Icon». (Despre efectele iconice,* în *Poetică și stilistică. Orientări moderne).* Este exact situația poeziei de maturitate a lui Adrian Maniu, *inovația pe care acesta o aduce peisagisticii tradiționale ridicate la o nouă dimensiune prin reabilitarea speciei clasice a pastelului, recurgînd la efectele iconice* și, mai concret, *la o manieră picturală insolită, în afara bizantinismului sau a impresionismului și a oricărei școli în genere.* Nu fidelitatea iconului față de fragmentul semnificat ne va interesa, ci evidențierea unei structuri *interne* a imaginii prin care aceasta se afirmă ca *semn* metapictural al realului ; nu apologetica unui pictor cu cuvinte (fie el gravor, grafician sau pictor pur și simplu, «bizantin», «popular» etc.), ci evidențierea unui creator pentru care imaginea este un semn printre alte semne ale textului susceptibil a-și releva o structură solidară în relatele sale (sunet-culoare-formă-temporalitate-spațialitate) un semn al unei realități *interioare*.

Unul din textele a căror analiză este dintre cele mai profitabile din acest punct de vedere este *Țară (Scrieri,* vol. I, p. 22) al cărui debut va fi fructificat de Blaga : *«Colinele înalță-n seară spinările albastre-sure. / Merg drumuri lungi, călăuzite cu procesiunile de plopi. / O mlaștină închide ochiul subt o sprînceană de pădure. / Împleticitele iazuri sfîrșesc la rîpile din gropi. // Fîntîna spînzură în slavă burdufu-n pîrghia furcată. / Cu șarpe-n plisc, se lasă barza pe cerul de apus strivit. / Agale, vacile domoale urnesc cireada lor bălțată, / lung rumegînd în tihnă, botul le picură argint topit. // Moțații ciocîrlani din șanțuri sar bulgări de pămînt, zvîcniți. / În mărăcini, pitiți ghem, iepuri, lungesc urechile luînd seamă : / pe luncă salvele de pușcă ; răspund ogari chelălăiți. // Sfințirea intră-n coborîre, torc funigeii fir de soare... / Păduri, pămînturi și prundișuri coclesc sub cerul de aramă. / Salcîmii fură pumni de paie din carele tînguitoare.»* Oricît ar părea de paradoxal la acest «pastel», axa nu o constituie grupurile nominale, cum ar fi normal, ci cele verbale, căci, pentru subiect, lumea e o alcătuire de forme dinamice. Este evidentă intenția poetului de a face din predicație o dimensiune pe verticală a textului, simbol al transcendenței, al atît de comentatului chtonism propriu poeziei lui Adrian Maniu. Peisajul devine icon prin transformarea sa în semnificație dincolo de contururi și nuanțe, prin traversarea sa de un element transfigurator. Dinamica naturii înregistrate de eul poetic se consumă într-un spațiu strîmt, în schimb rezonanțele sale, ce nu mai păstrează decît vagi ecouri ale conturului matricial, se dovedesc extrem de acute, concentrîndu-se. Semnificativ este astfel catrenul secund, în care se compun un vector ascendent (primul vers) cu unul descendent (versul 2), într-o transgresiune pe orizontală a chtonismului (cireada va fi la Adrian Maniu, ca și la Arghezi, sau Călinescu întotdeauna un arhetip al teluricului, confirmînd simbolistica lui Gilbert Durand), pentru ca în versul 4 mișcarea să se concentreze pe obiect, condensîndu-se totodată într-o conotație magic-misterioasă. Este o schemă identificabilă în fiecare din cele patru strofe și configurînd în ultimă instanță o poetică a spațiului, în sens etimologic, animat la început de deplasări ale obiectelor în sensuri și ritmuri diverse, unificate apoi într-o rezultantă bogată în conotații revelatorii (în sens blagian) și aplicate la obiectul care, sub o presiune maximă, devine un arhetip al universului poetic și investește ca semn întreg tabloul ridicat la rang de *icon*. Interesant de observat că predicația susține ideea de gradualitate, interve-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nind treptat în text, după un spațiu grafic și din ce în ce mai mare, în fiecare vers, închizînd practic extremitățile strofei a doua.

Textul devine numai contur hieratic, filigranat, miniatură în alb-negru, în pliurile căruia culoarea s-a abstractizat, parcă în actul «contemplării» ei. Avantajul rezultă însă din faptul că semnificația se poate valorifica prin coloratura emoțională pe care poetul o lasă la latitudinea receptorului. Ca în cazul poemelor majoritare în volumul *Drumul spre stele*, lumina, în toată voluptatea bogăției ei spectrale, provine din lăuntrul obiectelor, acestea fiind aparente stafii desubstanțializate, în atmosfera hibernală suprarevățuind doar desenul, nu și culoarea : *«De sticlă cîmpia înghețată. / Departe un șir de pomi despuiați / Scutură chiciura luminată. // Au trecut sănii trase de boi / albi ca zăpada și aburind ca zarea, / să încerce lemne din zăvoi. // Am rămas singur, și e atît de frig / încît aș putea să-mi văd cuvintele / înghețînd în aer cînd te strig. // Caut prin grădină pașii tăi, / ieri le-am zărit în prima ninsoare urmele, / umbre albastre, ca niște porumbei.»* (*Iarna, Scrieri*, I, p. 141). E și mai limpede acum că textul «exprimă», nu «descrie» ; el nu trimite la ceva exterior, ci la o «stare de suflet» a subiectului, îl *de-scrie* pe acesta. El este semnul unui univers al izolării, nedimensionat pe orizontală, în schimb delimitat în temporalitate ; prezentul aparține contururilor dezolante și subiectului care încearcă să se elibereze din imobilitatea spațiului, iar trecutul unui dinamism erotico-cromatic a cărui consumare are drept consecințe principalele dominante ale iconului : senzația coplesitoare de alb mat, de lumină înghețată în interiorul obiectelor cu profiluri halucinatorii, și aceea a unui hiperborealism mai mult psihic ; cuvintele, în loc de a-și împlini funcția lor de instrument al comunicării *in praesentia*, dobîndesc calitatea de text poetic prin «vaporizare», invocații ale Erosului, *in absentia*, rezonanțe într-un sistem închis, dar nu inhibant.

În timp ce iarna este un *anotimp interior*, al Erosului paralizat și al umbrelor străvezii, static, toamna aparține contrastului cromatic. Fapt neobservat pînă acum, culoarea reverberează în mod frecvent în poezia lui Adrian Maniu, în sunet, elementele de cadru în ce'e grav-transfiguratoare, «spirituale» aducînd, în repetate rînduri, factorul de *transcendentalizare* a cîmpului de culoare și forme, aerul de ritual atît de propriu : *«Pe albastrul mai blînd ca oricînd, / mai blînd ca oricînd, / stolul negru leagă cercuri și răsună, / în nesfîrșita mlădiere urcînd, / spre răsărirea sfîrșitului de lună. // Albă strălucire a zăpezilor viitoare, / vis aburind deasupra humei, înalt și tristă Luna care moare, / veghează la capătul lumei.»* (*Vedenie de toamnă, Scrieri*, I, p. 38) Uneori tabloul este compus numai din obiecte întunecate, edulcorate, unificate prin sunete nearticulate ce verberează parcă într-o punctuație semnificativă : *«Pelin amar, argintiu în bătaia vîntului... Stîlpi de praf se rotesc în văzduh fără soare / Dealul se face țărm la capătul pămîntului, și mai departe numai cer și mare... / Peste pustietăți rămase fără nume, fără flori, / talanga unei turme sună din trecut, domol, / Numai cînd și cînd se-aruncă, țipînd din nori, / șoimul rotind cerc în cerul gol»*. (*Măgura cea mare, Scrieri*, vol. I, p. 9).

Altă dată, unificarea se realizează prin simboluri muzicale, prin muzica suavă a reflectării, în mitologia, și ea simbolică, a oglinzii și a apei : *«Mari sălcii străvechi își despleteau / închipuirea unor harfe aripate, / în ceața înserării vechi, de înverzire nouă, / răsfrîntă pe oglinzi de ape liniștite.»* (*Însemnări, Scrieri*, vol. I, p. 19). De cele mai multe ori, sub asaltul culorilor supracondensate și atotputernice ia naștere «cîntecul», dînd astfel semnalul mutațiilor cosmice, de la floare pînă la stea : *Atuncea crinii, mîini și stele veștejite, / s-au frînt, lăsîndu-se cu aplecare spre pămînturi. / Încremeneau doar marile singurătăți prin luminatul aer, / în timp ce noaptea înălța căderea de tăceri»*. (Idem, p. 20). Se distinge aici aceeași compoziție a dinamicii textului, coordonată spre configurarea unui punct înalt al comuniunii cu spațiul, un spațiu căruia culorile organizate în registre oponente îi alcătuiesc substanța iar muzica gravă a clopotului îl modelează. Din această cauză, aproape fiecare *icon* trebuie privit ca o «genă» a textului ce desemnează, în realitate, o cosmogonie locală ; predilecția lui Adrian Maniu se orientează către nuanțe a căror opoziție conferă iconului, ca semn, conotații violent contrarii, constituite într-o magie a sunetelor : argintul, apa, valurile albe, lumina străvezie — toate se opun obiectelor în mișcare ce traversează tabloul; prin adîncul verde al lacului (dar un verde ce poate fi inclus în prima serie, din moment ce îngăduie respectiva) trec, într-o liniște sadoveniană (o liniște a spiritului

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și nu a materiei, succedentă rezonanței *clopotului*, crapi *negri*, iar pe suprafața apei o luntre-*coșciug* (vezi conotația funerară), condusă de o călugăriță, pe care nu ne-o putem reprezenta decît în vestimentația *neagră* respectivă : *«În ochiul de apă, dintre gene de trestii / plinge boul-bălții înginîndu-se.. / Prin dimineața brumată de-argint, / lunecă luntrea, vîslită de-o călugăriță / la chemare de clopot chemat peste zări». (Poveste tăinuită, Scrieri,* vol. I. p. 21). Se observă cum sunetul atrage elementele cadrului pe o unică linearitate calmă, ceea ce nu se întîmplă mai departe, cînd zgomotul violent desființează hieratismul primelor versuri : *«Crapi negri spinteca adîncul verde, / rațele măcăie, undeva în ceruri, nevăzute...».* Elementul auditiv aparține pînă aici meta-peisajului, dar el se integrează în text : *«Din vîsle se ridică și recade opintire, / par-ar înainta făcînd mătănii plutirea ; / undele redeschid străbătutele cercuri închise, / Balta se leagănă-n vînt, răsucind frunze și valuri albe. / Acuma luntrea s-a pitit, coșciug sub coroane de salcie. Clopotul, stins de pretutindeni, liniște încremenește. / Lumina bate din ce în ce mai străvezie, / cînd semn de-nțelegere, bubuie pușca haiducului».* În poemul *Intrarea în schit (Scrieri,* I, p. 24) treptele temporalității, pe măsură ce peisajul devine semn și se concentrează, avansează sinuos, din trecut spre un prezent cu sugestii religioase : strofa 1 imperfect, strofa 2 imperfect, strofa 3 mai-mult ca — perfect, strofa ultimă — prezent. Aceeași schemă este identificabilă și în poemul următor : *Un înger a sunat* (p. 26) : strofa 1 — perfect compus, strofa 2 — prezent, strofa 3 — viitor popular ; ideea poetică se întrupează astfel în poezia lui Maniu dintr-o imemorialitate a materiei, a substanței chtonice, pentru a se purifica în sunet în finalul poemului, cîntec orfic, pură transcendență : *«Departe-n munți, e încă iarnă-adîncă, / dar munții sînt atita de departe.. / Și-acolo îngerul a să învie pom și stîncă, / Și numai sufletul o să rămîie-n moarte.»*

Adrian Maniu este, alături de Blaga, poetul care știe să asculte cel mai frumos liniștea cosmică, definind *absența*, culminația muzicii autumnale a lumii, imanența obiectului, *liniștea* universală, cea care încununa *fapta, gestul, sunetul, verbul : «Liniște în ogorul unde sămînța veghează, / liniște în sufletul învins, / liniște în foile ce s-au desprins, / și în steaua care stă să cază». (Glas de toamnă, Scrieri,* vol. I, p. 29).

La polul opus, *Cîntecele de dragoste și de moarte* sau ciclul *Scrisori* dau o extraordinară senzație de alb cu o tentă macabră similară bacovianismului și rodnică mai apoi în poezia de sanatoriu a lui Camil Baltazar : *«Iarna cu zăpezi de argint are să vie.. / Mă simt atît de obosit, atît de obosit.. / În spitalul ăsta cearșafurile par de hîrtie. / Mi-au luat hainele, că nu mai am de trăit. (Iarna cu zăpezi de argint).* Într-un asemenea decor mortuar, *«ploaia a stins în cer stelele toate»*, oglinzile devin translucide, reflectînd poesca *mare-tenebrarum* psihanalizată de Gaston Bachelard, *«tăcerea a-ntrecut dulce cuvintele»*, iar spiritul simte nevoia unui orizont vast de contopire în oceanul primordial. Maniu face trecerea, indiscutabil, în aceste poeme între eminescianul *Mai am un singur dor* și blagiana *Noapte la mare*, acreditînd pastelul tradițional într-o sferă simbolică.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ANCHETA NOASTRĂ

De ce scriu? În ce cred?

Ana BLANDIANA

Scriu pentru că n-am descoperit nici o altă soluție mai eficace, mai totală, nevoii mele de-a exista, exasperării mele de-a mă convinge nu numai că sînt, dar și că ființa mea are un sens. Nu susțin că scrisul este singurul sens posibil, susțin doar că este singurul sens care mi-a fost oferit mie, pe care am fost eu în stare să-l inventez. Și nu mă refer atît la perenitatea lui, de altfel problematică, la ideala lui supraviețuire, cît la momentul nașterii sale, la intensitatea clipei de acum, salvatoare prin simpla sa apariție din neant. «Orice carte este o sinucidere amînată» *spune undeva Emil Cioran, rezumînd cum nu se poate mai tranșant acest caracter salvator al trecerii în cuvînt. Salvator, dincolo de valoarea sau de perenitatea sa, prin simplul act al creării, din litere, a unui substitut de realitate mai comprehensibil (oricît de supra realist ar fi!) decît realitatea, prin simplul fapt al așezării în fața vieții nu a unei oglinzi (ar fi prea lipsit de speranță!), ci a unui portret, a unei interpretări, egal depărtate de coșmar și de joc. Altfel spus, caracterul salvator, exorcizant al scrisului constă în calitatea lui aproape magică de a ști, de a fi în stare să insinueze bănuiala că, iată, chiar dacă a trăi nu are întotdeauna sens, a scrie nu poate să nu aibă. Astfel, șansa unei permanențe (o, optimistul, răzbunătorul* Exegi monumentum, *pe care nu și-l mai poate permite nici cel mai inconștient contemporan al bombei atomice!) devine șansa unei consistențe și argumentul unei speranțe.*

Pentru că, sînt convinsă — și intru astfel sub incidența celei de a doua întrebări — că scrisul, mai mult chiar decît celelalte arte, este un bun conducător de umanitate și cred, mă încăpățînez să cred, în nevoia oamenilor de a fi umani. Cred că, așa cum întreaga artă a lumii de pînă acum a izvorît din speranță, credință și iubire (mai precis din suferința care a dat naștere și a făcut atît de necesare aceste virtuți cardinale), arta viitorului nu va putea face abstracție de ele și va exista chiar, numai în măsura în care va fi în stare să le reinventeze: din disperare, din scepticism, din indiferență...

Îmi dau seama că ceea ce spun poate fi cu ușurință interpretat greșit, ca un optimism fără acoperire, cînd nu e decît o descurajare fără margini. Dar mi se pare mai ușor să-mi asum naivitatea unui vis, decît inteligența unei negații.

Adrian POPESCU

1. Scriu, așa cum mă pricep, de la o vîrstă destul de fragedă, din vremea ultimelor clase de liceu, cînd mi-au apărut și două poezioare într-o revistă literară clujeană, Steaua. *În vremea aceea scriam oarecum dintr-un elan adolescentin, dintr-o disponibilitate afectivă generoasă, descopeream cu uimire lumea, propriul eu, îmi întrezăream destinul. Mai apoi, în perioada* Echinoxului, *a studenției și a cenaclurilor, scrisul, nu numai al versurilor, dar și al unor articole, eseuri, exerciții de autoexplicare, mă consolida lăuntric, mă punea de acord cu lumea prin care treceam, mă echilibra. Înfringerilor exterioare, căderilor din afară le urmau, de regulă, niște biruințe interioare, victorii ale spiritului asupra unei materialități*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

greoaie, ale nevăzutului asupra văzutului. Scriind, descifram complicate relații și conexiuni sufletești, determinări și supradeterminări morale, o anumită ordine interioară, *care făcea lumea coerentă, inteligibilă și armonioasă, demnă de a fi iubită. Citeam, mai norocos ori mai stingaci, rațiunile lucrurilor, unitatea care leagă întîmplarea de necesitate, omul de semenul său, sarea de apa mării și seva de vibrația frunzelor, forma acestora de forma palmei umane.*

Tot mai convins de înțelepciunea secretă care prezidează fenomenele, căutam modul, sau modurile, prin care această ordine se rostește în lume. Ajungeam, de multe ori, la concluzia că spectacolul nu e neapărat marca, emblema poeziei, că în profan, în umil chiar, în ceea ce pare, deseori, derizoriu, se travestește *o energie supraumană (o emanație a unei puteri care pretinde colaborarea umană, sinergia, realizarea staturii omului lăuntric). Poemele pe care le scriam au devenit cu vremea asemenea radiografii ale profanului, unde descopeream granule mitice sau fabuloase micelii, polen din arborii unei patrii eterne, pe care cu toții o visăm în calitate de «cetățeni ai cerului».*

Treptat — și nu fără suferințele obișnuite cunoașterii sinelui — încercam să-mi construiesc o imagine integratoare, un model liric, o concepție morală care să-mi permită accesul la înțelepciunea unor versuri iluminate, fericite în disperarea lor, pe care marii poeți ai lumii au știut să le articuleze cu buzele și ochii arși de intensitatea viziunii, copleșind biata alcătuire de sînge și nervi, reintegrînd-o măgnificului spațiu stelar, dezmărginind-o. Nu fără efect liric s-au dovedit a fi unele «rătăciri», abandonări ale eului profund, sentimentul angoasant al culpei, învinovățirile motivate de legi nescrise ale codului afectiv. «Căderile» de asemenea gen provocau un acut gol al ființei, care pretindea o revenire (o reumplere *de sens), o reîntemeiere de sine, o reîntoarcere la semnificațiile fertile ale Binelui. Toate le puteam obține doar scriind versurile căinței și ale reconcilierii, ale absolvirii existenței în cristalele actului artistic.*

Acum, ca și atunci, la început, scriind, îmi ating adevărata măsură, mă eliberez de rău și de efemer, caut exemplarul și norma, suprasensibilul, statornicia înțelesurilor care fac din om un chip al divinului.

2. Cred în cele nădăjduite și sînt încredințat de cele nevăzute, cred că lumea are un sens și o frumusețe nepieritoare, că o față luminoasă transfigurează lucrurile, iar imaginile semenilor noștri au deseori pîlpîiri miraculoase. Fac parte dintre cei care sînt convinși că pentru om Cartea reprezintă un model suprem, un nucleu pulsatoriu de unde iradiază semnificații majore. Sînt adeptul unei «hermeneutici», dacă termenul nu e prea pedant, nu a textualității autoreferențiale și a «deconstrucției».

Între Vergiliu și Blaga, între Dante și Eminescu, între mirabilul Cîntec al Fratelui Soare *și* Miorița *intuiesc corespondențe adînci, o laudă a creației și a Creatorului, o consacrare a văzutului prin elogiul Actului creator. Blaga și Voiculescu nu sînt pentru mine inactuali într-o epocă atrasă de tehnică și confort. Progresul moral trebuie să ne intereseze mai mult decît cel pur material; între acestea două nu pot fi, de altfel, divergențe și incompatibilități într-o adevărată valorizare a omului contemporan, liber să-și aleagă destinul ca ființă creatoare, să-și regăsească armonia lăuntrică. Poezia înseamnă tehnică, dar una spirituală, nu simplu meșteșug de a îmbina cuvintele. Violența și scandalul, brutalitatea și provocarea au o viață scurtă; arta adevărată pretinde tenacitate și răbdare, un soi de eroism cotidian, o repliere asupra eului ascuns. Nu poți întoarce spatele stimulilor imediați, realității înconjurătoare, dar e nevoie să discerni și să unești, să separi și să recuperezi firișoarele de aur din cantitatea imensă de steril, iar în zgura informului să găsești flăcările purificatoare. Poeții autentici te inițiază și te conduc spre un centru al lumii, pe căi de ei știute, unde clipa se încarcă de aburii eternității. În acest sfîrșit de veac și de mileniu valorile comuniunii și ale sacrificiului, ale comunicării și ale depășirii iureșului mărunt ne pot restitui secretul artei care nu se perimează. Ea, în ultimă instanță, e iubire care se dăruiește, paradigmă a celor ce sînt. Nu drumul e dificil într-o asemenea tentativă, ci dificultatea însăși e drumul, după spusa unui gînditor.*

Poezia are un rol benefic în forfota și agitația cotidianului, ea — fără a se închide orgolioasă în puritățI inaccesibile — ne vorbește despre puritate. Disciplină a emoției și luciditate a sentimentului, ea aspiră să devină «anima rationalis», ineffabil și inteligență.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

JOHN SEARLE ŞI CAMPIONII DECONSTRUCŢIONISMULUI

În 1983, Cornell University Press a scos la lumină cartea lui Johnatan Culler On Deconstruction : Theory and Criticism after Structuralism. *Autorul se făcuse cunoscut prin sinteze de elevată «popularizare» în sfera criticii (şi amintim aici meritoasa lucrare* Structuralist Poetics. Structualism, Linguistics and the Study of Literature, *de largă circulaţie la noi). Radarul lui Culler s-a arătat întotdeauna sensibil la mişcarea centrelor de interes în critică ; fapt evident şi în această ultimă carte tratînd despre* post-structuralism *într-o vreme cînd în America se peroreză şi se scrie cu entuziasm despre* post-... *aproape orice.*

Dar nu cartea în sine ne-a reţinut atenţia, cît răbufnirile polemice prilejuite de ea. Intitulat cu maliţie The Word Turned Upside Down (Cuvîntul întors cu susul în jos), *comentariul apărut la* New York Rewiev of Books *poartă o semnătură sortită să nu treacă niciodată neobservată :* John Searle*. Şi n-a trecut. Firește, nici de astă dată. În lunile ce au urmat, aceeaşi revistă a găzduit riposta incisivă a profesorului texan de la Austin — Louis H. Mackey şi nelipsita replică a lui John Searle. Un duel de artilerie — doar unul din mai ampla canonadă critică prin care se înfruntă în America, de cîtăva vreme, adepţii şi duşmanii DE-CONSTRUCŢIONISMULUI.*

Formă radicală în care post-structuralismul şi-a făcut simţită prezenţa dincolo de ocean, de-construcţia are, aşadar, un adversar încăpăţînat în persoana profesorului de la Berkeley, John Searle. În 1977 revista Glyph *găzduise în primul său număr glosele acide ale lui Searle, la eseul derridian* Signature, événement, contexte *urmate de răspunsul prompt (în numărul 2) al lui Jacques Derrida. Apariţia cărţii lui Culler a fost pentru Searle un providenţial prilej ca să lanseze un nou turnir în arena deconstrucţiei punînd în ordine socotelile mai vechi cu Derrida. Dar să-i cedăm, deocamdată, cuvîntul lui Searle.*

---

* John Searle s-a făcut cunoscut pretutindeni ca suveran pontif al pragmaticii americane, un fel de reprezentant al lui Wittgenstein pe pămînt. Oficiant devotat şi aprig al artei de prizatei *Speech Acts Theory*, profesorul de logică şi de filosofia limbajului a publicat articole viu disputate despre lingvistica generativă, despre statutul ficţiunii şi al reprezentării în plastică, alimentînd polemici de durată printre lingvişti, filosofi şi exegeţi literari. De curînd, în California, la Berkeley, am beneficiat, mai multe săptămîni, de tutela academică şi, mă încumet să spun, chiar de prietenia lui John Searle. La *office*-ul său din Moses Hall sau la *Hanzel* — casa «de la podgorie» a familiei Searle — mereu înconjurat de studenţi, de colaboratori şi de colegi mai tineri, corifeul pragmaticii îşi suportă popularitatea şi prestigiul fără emfază, reuşind să nu se lase mumificat. American din Midwest (Wisconsin), Searle s-a «împămîntenit» în California, atît la propriu cît şi la figurat ; şi nu numai la *U*(niversity of) *C*(alifornia) *B*(erkeley) ci şi în... valea Sonoma, deştelenind o coamă de deal ca să planteze — cu entuziasmul «colonistului» venit din est — o podgorie. Searle e un orator dibaci care bruschează aşteptările auditoriului şi însufleţeşte, cu umor, cele mai antipatice abstracţii. Pune aceeaşi ardoare detaşată şi ironică în tot ce face — ca profesor, publicist, skior sau «şef de clan». Licenţiat în filosofie la Oxford, neîndupleca tul muşchetar al pragmaticii e mereu cu faţa-ntoarsă spre bătrînul continent ; nu scapă din vedere Franţa şi pe *Tel-Quel*-işti, dialogînd cu Kristeva şi Derrida. Îşi face auzit cuvîntul în scena critică americană şi totdeauna despre subiecte fierbinţi. Inteligent, mobil şi sarcastic, cu un tir verbal neiertător, John Searle se răfuieşte de cîtva timp cu de-construcţioniştii în special cu cei patru evanghelişti de la Yale (Harold Bloom, Geoffrey Hartmann, J. Hillis-Miller şi regretatul Paul de Man). A scris o carte incitantă inspirată de mişcările studenţeşti de la Berkeley (*The Campus War*, New York, 1971) : a terminat de curînd, împreună cu simpaticul său prieten Daniel Vanderveken o sinteză «fundamentală» (*Foundations of Illocutionary Logic*, Cambridge Univ. Press), aflată sub tipar.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«Deconstrucție se cheamă o tendință influentă în clipa de față în critica americană. Bazele sale teoretice nu au fost puse de critică ci de un profesor francez de filosofie, Jacques Derrida, ale cărui idei sînt la rîndul lor, debitoare lui Nietzsche și lui Heidegger. Culler scrie ca discipol al lui Derrida și țelul său major e să difuzeze filosofia maestrului, arătînd cum se repercutează ea asupra celor mai acute chestiuni de teorie literară. Dar ce este, la urma urmei, deconstrucția și de ce a devenit atît de influentă în critica americană rămînînd în schimb ignorată de cea mai mare parte a filosofilor americani? Îmi închipui că dacă ați adresa această întrebare celor mai mulți practicieni ai deconstrucției ei n-ar ști ce să vă răspundă, însă ar privi întrebarea dumneavoastră ca o expresie a acelui logocentrism pe care deconstrucția se luptă să-l — mă rog! — deconstruiască. Prin logocentrism ei înțeleg preocuparea pentru adevăr, raționalism sau logică și pentru „cuvînt" care dă nota specifică tradiției filosofice occidentale. Cred că cea mai potrivită cale de acces către această doctrină (și care ar fi probabil acceptată de mulți dintre practicienii săi) e să o vedem cel puțin pentru început, ca un sistem de metode pentru abordarea textelor, un arsenal de tactici textuale care au ca scop să submineze tendințele logocentrice. Unul din meritele cărții lui Culler (nu singurul de altfel) e că ne oferă un adevărat catalog al acestor strategii precum și o caracterizare a țelurilor lor comune. (...)

Deconstrucționismul vînează orice opoziții binare în istoria intelectuală a occidentului. De pildă vorbire / scriere; masculin / feminin; adevăr / ficțiune; literal / metaforic; semnificat / semnificant; realitate / aparență. În aceste opoziții, susține deconstrucționistul, primului termen, celui din stînga, i s-ar fi rezervat un statut superior în raport cu cel din dreapta, considerat o simplă complicație, o „negație", o manifestare, o dezorganizare a celui dintîi. Astfel de opoziții ierarhice ar fi centrale pentru logocentrism, cu interesul său obsesiv pentru logică, raționalism și urmărirea adevăru'ui».

Cu timpul Searle se interesează tot mai atent de lectura derridiană a lui Culler și tot mai puțin de efectele acesteia în practica criticii. Nu putem urma punct cu punct prestidigitația hermeneutică pe care subtilul logician de la Berkeley ne-o oferă, cu pornire de la textele lui Derrida. În orice caz, ipoteza jonocentrismului sau teoria diferirii sînt mult mai cunoscute publicului nostru decît cititorilor americani ai lui Searle de la New York Rewiev of Books. Ce reproșează în ultimă instanță, John Searle adversarului său Jacques Derrida?

1. Că pretinde a de-construi (citește a lichida) o ierarhie, răsturnînd-o doar cu susul în jos și propunînd un simplu schimb de privilegii sau o rocadă între termeni.

2. Că extinde abuziv și că citește tendențios pe Saussure, cînd pretinde că în text nimic nu este o prezență în sine, ci doar o sumă de reminiscențe și de «urme» (a ceva) anterior.

3. În fine, că ar supralicita teoretic și ar face un caz exagerat de un raport de interes periferic în filosofie (cel dintre vorbit și scris) cu scopul de a face din SCRIS un fel de paradigmă pentru explicarea și chiar justificarea reprezentării, adevărului, realului și așa mai departe, pînă în pînzele albe. Rezultatul e un fel de decalog al deconstrucționismului pentru uzul criticii, expus de Culler și luat peste picior de Searle: «Prezența e un caz în speță al absenței; adevărurile sînt simple ficțiuni a căror fictivitate a fost uitată *(un cititor mai atent al lui Culler, Louis Mackey, îl trimite prompt pe Searle la sursa nietzscheeană a afirmației:* Despre adevăr și minciună în sens extramoral); deși e diferit de metaforă, sensul literal e o formă de metaforism uitat sau ignorant; lectura e o operație pervertitoare; interpretarea o sumă de răstălmăciri» *ș.a.m.d.*

Încheindu-și într-o tonalitate forte *articolul, Searle îl ia pe Culler de urechi fiindcă ar fi... maltratat pe Derrida, arătîndu-ni-l mai superficial decît este, în special cînd dialoghează cu fenomenologia (în speță cu Husserl). Există într-adevăr — admite Searle — o culpă metafizică a filosofiei care, pe urmele lui Platon, pune în prim plan problema* fundamentelor *— fie că e vorba de cunoaștere, limbaj, morală sau scris. Dar înverșunîndu-se împotriva fundamentelor, Derrida s-ar face vinovat el însuși de vederi metafizice, fiindcă își închipuie că a renunța la vechile temeiuri înseamnă să răstorni, să subminezi, să demolezi neapărat ceva. Totul se poate aranja tacit — ne liniștește Searle — fără revizuiri spectaculoase în domeniul controversat al literaturii, știut fiind că singurul temei de care e nevoie se găsește chiar în uzul limbii, în practica sa. Așadar se revizuiește, dar nu se schimbă nimic, sau nu se revizuiește dar se fac schimbări esențiale ici și colo,*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

punindu-se în locul metafizicii, pragmatica. O sofistică mai greu de înțeles în teorie și tot atît de greu de atacat într-un articol de jurnal. (Replica lui Mackey la comentariul lui Searle se leagă mai ales de chestiuni de detaliu și de procedura «recenzării». Trebuie să cunoști scrierile anterioare ale lui Searle despre discursul fictiv în literatură ca să dibuiești pozitivismul logic camuflat în hainele pragmaticii. Cum acomodează deci John Searle devotamentul față de pragmatică cu idolii logico-pozitiviști ai Adevărului și Referinței? Revizuiește, oare, el ceva?

În ficțiune (explică într-un articol de referință ** John Searle), scriitorul pervertește în mod deliberat adevărul; dar nu ne minte, pur și simplu, căci o face (nota bene!) fără intenția de a înșela. (Sublinierile îmi aparțin). Fiindcă, confruntată cu etalonul Adevărului (în practică, cu cel al Referinței) literatura este excomunicată dintre discursurile serioase. Ei i se acordă totuși un azil (domeniul înființat ad hoc al non-seriosului) și e dezvinovățită de Minciună invocîndu-se drept scuză intențiile. Logicianul nu se dă în lături să facă uz de «privilegii ontologice». (Formula este a lui Stanley Fish). Descoperim, în spatele recuzitei pragmatice, prioritățile «vînate» de deconstrucționism. Searle nu se împacă de loc cu ideea că în literatură sensul nu precede regulile ci doar se face odată cu ele. Norme sau convenții rămîn înăuntru, nu sînt importate din afară ci sînt produse cît și respectate de creație, de limbaj, în ultimă instanță de scris.

Fără îndoială că unui ins «solar», plin de umor și iubitor de claritate ca Searle, cabotinismul agresiv al prozeliților lui Derrida nu putea decît să-i displacă. O mărturisește de altfel deschis. Terorismul practicilor rituale de la Tel Quel n-a stîrnit elanuri oarbe decît în rîndul neofiților veleitari. Apoi, odată ajunse în America, parte din doctrinele europene în vogă (legate mai ales de numele lui Derrida, Lacan, Walter Benjamin sau Adorno) au dat prilejul de manifestări cultice. (Într-un articol cu haz publicat de cîțiva ani în presă, Frank Kermode numise fenomenul «venerarea înțeleptului de peste mări»). E adevărat, cum spune Searle, că Derrida și ceilalți forțează prea adesea uși deschise; că afișează un teribilism de poză nietzscheeană. Dar nu e mai puțin adevărat că același Searle se străduie în secret să țină încuiate alte uși — cele dintre adevăr și minciună, dintre lume și scriere sau dintre literal și metaforic.

Searle se dedă unor lecturi «pervertitoare», eludînd — cînd îi convine, — nuanțele, lucrînd doar în alb-negru. Precizările lui Derrida din Glyph ca și alegațiunile din cartea lui Culler apasă mai ales pe ideea complicității, (nu atît a exterminării cît a suplimentării logocentrismului), prin înlocuirea dichotomiilor prea categorice cu continuitățile, dintotdeauna proprii literaturii.

Așa zisa dogmă deconstrucționistă nu trebuie luată în litera sa, ci mai curînd în fondul său de sugestii. Metaforismul deconstrucționist (foarte ingenios la unii din practicienii săi americani — care vorbesc de «spargerea veselei», «revizionism» de «represiune», «parazitism» și agon) e și o pledoarie implicită pentru continuitatea de substanță dintre limbaj și metalimbaj, dintre literatură și critică. Poate de aici și aerul cu premeditare cețos, care-l irită cu dreptate pe Searle. (Noi am îndrăzni chiar să spunem că mulți dintre criticii proaspăt convertiți la pragmatică sînt tot atît de sibilinici și de inversunați ca deconstrucționiștii; dar pentru asta nu e vinovat, desigur, Searle).

Chestiunea scrisului, apoi, poate să fie periferică pentru filosofie, dar nu rămîne mai puțin importantă pentru literatură. În calitate de scriere, literatura se afirmă ca praxis. Trăim o vreme cînd creatorii de literatură se încred scrisului tot atît cît Searle adevărului și logicii. În aspectele sale cu adevărat productive, deconstrucționismul e mai ales o recitire a filosofiei cu ochii dinspre partea literaturii.

Pledînd cu argumentele literaturii, filosofia deconstrucției — de ce n-am spune-o, — stîrnește mînia simpatică a lui John Searle mai ales ca deconstrucție a filosofiei.

Monica SPIRIDON

** *The Logical Status of Fictional Discourse*, *New Literary History*, VI, February, 1975 tradus; în italiană și spaniolă, reluat apoi în volumul Frengh, Uehling, Wettstein (eds.), *Contemporary Perspectives in the Philosophy of Language*, Univ. of Minnesota Press, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

O CONVENȚIE LITERARĂ NEGLIJATĂ : TITLUL

(II)

Contextul paginii de titlu

Să luăm de pildă *Der Butt, (Calcanul)*. Numele autorului, Günther Grass, pus în frunte, ne asigură că nu avem de a face cu un manual zoologic destinat pescarilor, ci cu o operă literară, un roman. Numele autorului ne ajută deci să identificăm genul textului anunțat. Mai mult încă : renumele lui compensează efectul publicitar îndoielnic al titlului însuși, al unui titlu mai degrabă incolor. În schimb, incertitudinea editorului cu privire la forța evocatoare a unui nume de autor poartă deseori răspunderea modificării titlurilor de cărți străine. Astfel, traducerea textuală a titlului unei cărți mexicane ar fi fost *«Der Tod des Artemio Cruz» (Moartea lui Artemio Cruz)*. Totuși, pentru cititorul german titlul acestea nu e deosebit de atrăgător și apoi nu conține nici o indicație precisă referitoare la gen. Ne-am aștepta probabil la o descriere istorică a vreunei tulburări revoluționare din Spania sau America de Sud. Dimpotrivă, pentru publicul originar, adică pentru cititorul latinoamerican, autorul, Carlos Fuentes, este cunoscut El garantează efectul publicitar și, în plus, ca romancier, indicarea genului. Aceste funcții ale numelui autorului trebuiau să fie însă preluate în germană de titlu, așa încît s-a ales, de bine, de rău *Nicht als das Leben, (Nimic decît viața)*. Pe afișele de cinema, ceea ce contează în primul rînd sînt numele realizatorului și ale actorilor. În anii în care spectatorii francezi nu-i cunoșteau încă pe Gary Cooper și Zinnemann, trebuia să se înlocuiască *High Noon*, care înseamnă pur și simplu *«amiază»*, cu *Le Train sifflera trois fois*, un titlu evocînd pe departe tăgăduirea Sfîntului Petru, adică Biblia, izvor nesecat, deoarece e cunoscut, a tot soiul de titluri.

Să revenim însă la *Calcanul*. Chiar și cineva care ignoră numele lui Günther Grass primește un semnal referitor la gen, coperta ediției germane înfățișînd gravura unui pește care se apropie șoptind de o ureche. Asta cel puțin îl va face pe amatorul nostru de pescuit să părăsească vitrina. Rezultă deci că diferitele elemente ale contextului titlului nu se completează doar unul pe altul, ci se și substituie reciproc în momentul cînd cutare element nu-și poate asuma funcția, după cum era cazul numelui autorului care, în exemplul nostru, nu mai servea drept indicator al genului. O asemenea redundanță a contextului are drept scop să-i transmită chiar și clientului grăbit, superficial sau dezorientat un minimum de informații. Trebuie de altfel să mai notăm ceva : contextul nu se limitează la semne lingvistice, ci cuprinde și semne non-lingvistice, îndeosebi semne iconice. El presupune deci alegerea între mai multe caractere și mai multe culori — alegere foarte limitată în trecut de regulile și tratatele tipografice —, îmbogățindu-se adesea cu ajutorul unei viniete sau chiar al unei imagini întregi. Îmbogățirea decorativă sau figurativă e cunoscută încă din Renaștere, iar în secolul al XVIII-lea la arta tiparului au contribuit pictorii și desenatorii cei mai cunoscuți .Posibilitatea acestor frontispicii astfel decorate de a se impune era însă modestă, nu numai din rațiuni tehnice, ci și pentru că erau relegate în interiorul cărții, dat fiind că materialul legăturii, pergament sau piele, permitea cel mult o imprimare în aur, ceea ce conferea cotorului cărții acea plăcută uniformitate pe care o întîlnim în bibliotecile vechi. Aspectul multicolor al librăriilor noastre actuale nu e decît produsul invențiilor imprimeriei din secolul al XX-lea, al progresului imprimării în policromie ca și al materialului de legătorie ce îngăduie acum utilizarea policromiei nu numai pentru pagina de titlu, ci și pentru exteriorul cărții. Aceste inovații tehnice și-au găsit exploatarea cea mai perfidă în romanul sub formă de caiet foarte ieftin, produs îndoielnic al literaturii de consum germane. Într-un chioșc am cumpărat la întîmplare un exemplar din acestea, editat de o anume editură Erich Pabel, Rastatt, 64 de pagini, adică exact 4 coli. Titlul ne informează *Nicht weinen, kleine Komteß, (Să nu plîngem, micuță contesă)*. Înlocuirea cuvîntului german *«Gräfin»* cu echivalentul său francez îi făgăduiește cititorului tărîmuri necunoscute, nu numai din punct de vedere social, ci și din punct de vedere topografic. Dar de ce plînge oare micuța contesă ? Din cauza unei iubiri nefericite ? Eventualele îndoieli ne sînt prompt risipite de către subtitlul acesta : *Deine Liebe ist meine Welt (Dragostea ta este universul meu)*. Dacă titlul nu e prea convingător, și mai importantă e ilustrația titlului, o fotografie în culori, ale cărei unghiuri

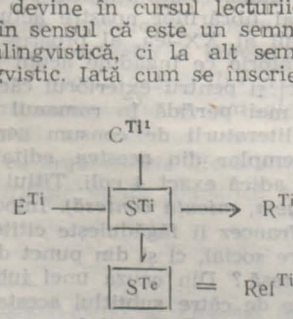
https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rotunjite servesc la conotarea atît a armoniei și feminității, cît și a dimensiunilor unui ecran de televiziune. În primul plan fotografia unei fete blonde este total asexuată. Face deci evident apel la un public feminin și la nevoile sale de evadare specifice, în timp ce frustrațiile masculine — fie spus în treacăt — sînt compensate și exploatate economic de western și romanul polițist ale căror titluri în alb și negru afișează adesea o ironie macabră. Deci romane pentru femei și romane pentru bărbați, extindere a diviziunii muncii în domeniul literaturii, cel puțin în acela al literaturii de consum. Ca să revenim la fata din romanul meu, faptul că ea este cu adevărat o contesă e confirmat de planul îndepărtat al fotografiei, o cetate cu aspect puțin îmbietor, înconjurată de un codru germanic. Deasupra imaginii și în caractere vădit mai mari decît cele ale titlului individual se situează denumirea genului sau subgenului, *Fürstenroman, (Roman cu prinți)*, ignorat de mine pînă acum, dar certificat de culoarea cadrului, și anume de aurul coroanelor princiare. E evident că subiectul general, pe care l-am putea circumscrie prin *«dragoste în mediile înstărite»*, se repetă la toate nivelele semnelor lingvistice și non-lingvistice. Cu ajutorul acestei redundanțe totale, pregătită încă de romanul popular din veacul trecut, așa cum a demonstrat-o Grivel, producătorii să străduiesc, în maniera etichetelor de detergenți, să facă față celorlalte produse multicolore de pe tarabă și să atragă chiar privirea trecătorului grăbit. Singurul defect al acestei strategii perfecte a titlului este numele burghez, deși cules cu caractere mărunte, al pretinsului autor, Günter Gromann. Alți strategi și mai ingenioși în materie de titrare ar fi preferat un pseudonim feminin și, mai bine încă, un nume aristocratic sau cel puțin exotic și sonor, un nume, așadar, al unor oameni care ar trebui să știe ce povestesc, sugerînd că romanul lor este *«luat din viață»*, așa cum pretinde titlul altei broșuri.

Se pare că numele generic menționat, de *«Roman cu prinți»*, e încă prea prozaic pentru a se preta titlului întregii serii. Acesta, figurînd sus și în stînga, adică în punctul de pornire a lecturii și cules cu caractere mai mari, sună *Juwel (bijuterie)*. Invariabilitatea titlului seriei, a denumirii generice, a aranjamentului tipografic și iconic, dar și titlul individual, datorită subordonării sale grafice și caracterului indecis al conținutului, toate acestea îi dau clientului garanția că în schimbul banilor săi, nu va primi nimic nou, ci tot produsul cunoscut și verificat. Într-adevăr, relația concretă dintre titlul individual și textul subsecvent se mărginește la aceea că protagonista se numește nu *«Gräfin»*, ci *«Kontess»*, *«Kontess Heike von Arnsberg"*. Această legătură neclară și laxă dintre titlu și text sfîrșește prin a coborî pagina de titlu la nivelul unui simplu ambalaj pentru orice conținut interschimbabil, demonstrînd doar ceea ce cartea riscă să fie de mult, și anume o marfă printre atîtea altele. E semnificativ că în marile magazine cărțile sînt învelite astfel încît să nu le poți răsfoi. Se întîmplă însă și cazul invers, cînd una și aceeași marfă e oferită sub mai multe etichete. Așa se face că în 1975/76 circa o sută de filme vechi au fost puse în circulație în R.F.G. cu titluri noi, calchiate frecvent după titluri de succes. Mai rău încă : publicul nici măcar nu și-a dat seama.

Semiologia titlului

Am putut vedea astfel încă o dată că : contextul titlului nu este doar corpusul celorlalte titluri și pagina de titlu, ci și textul însuși la care se referă și al cărui element devine în cursul lecturii. Din punct de vedere semiologic, el face deci excepție în sensul că este un semn lingvistic ce nu referă, ca de obicei, la o realitate extralingvistică, ci la alt semn lingvistic [1]. Astfel conceput, el este un semn metalingvistic. Iată cum se înscrie acest dat în modelul de comunicare simplificat uzual :

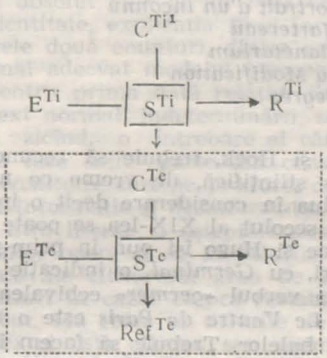


C = Cod
E = Emițător
R = Receptor
S = Semn
Ref = Referent
Ti = Titlu
Te = Text

[1] Cf. de ex. Hoek, 1972, p. 291.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Totuși, un titlu precum *Calcanul* nu referă desigur numai la alt semn lingvistic, ci și la o realitate extralingvistică, aceea a peștelui. Mai precis, titlul trimite la un text care, la rîndul lui, trimite la calcan. Istoria titlului dublu demonstrează în plus că un titlu este în mod normal legat de genul literar al textului. În cele din urmă, romanul popular sub formă de caiet ne-a furnizat informații cu privire la cititor, la atitudinea sa de receptare și la situația sa socială. În rezumat, titlul nu trimite doar la text și la referentul acestuia din urmă, ci la sistemul de comunicare al textului în ansamblul său, drept care trebuie să înlocuim vechea schemă cu următoarea :



Această a doua schemă e, desigur, simplificată, deoarece se vrea obiectivă și nu dă seama de perspectivele fatal diferite ale celor doi participanți, cea a emițătorului și cea a receptorului. Ea ne permite totuși să facem, în partea stîngă, distincția dintre emițătorul cărții și cel al textului, deci, la rigoare, dintre autor și fabricantul titlului comercial, iar în partea dreaptă, dintre receptorul textului și cel al titlului, adică dintre rolul cumpărătorului și cel al cititorului adevărat. Pe lîngă aceasta, schița face desigur cu putință să se distingă, să se localizeze și sistematizeze diferitele funcții ale titlului, conform celor ale oricărui semn lingvistic, după Bühler și Jakobson. Dat fiind că *Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie* de Frisch face aluzie la *Dom Juan ou Le Festin de pierre* de Molière și, prin aceasta, la corpusul titlurilor și codul său (C^{Ti1}), titlul asumă o funcție metalingvistică. În schimb, iritarea cauzată de vecinătatea dintre geometrie și călăul notoriu al inimilor, subliniată în limba germană prin asonanțe *(Liebe, Geometrie)*, corespunde funcției poetice. În titlu, aceasta din urmă nu e aproape niciodată gratuită ; stimulînd publicul, ea susține altă funcție, funcția conativă. Există chiar titluri, ca *As you like it* de Shakespeare, care interpelînd direct publicul, se rezumă integral la această funcție conativă. Ca fiecare semn lingvistic, titlul reunește în principiu toate funcțiile. Desigur, ierarhia lor se schimbă și pare să depindă de genurile literare respective. În timp ce în romanul de consum și în filmul comercial funcția conativă e net superioară funcției referențiale, în literatura așa-zis autentică lucrurile stau mai degrabă invers. Astfel, un titlu modest ca *History of Tom Jones, a Foundling* devine, transpus pe ecran, *Tom Jones — Între alcov și spînzurătoare*. Complexitatea unui roman îi pretinde autorului să aleagă între protagoniști, loc, timp, acțiune, subiect, scriitură etc., adică între toate elementele din roman la care titlul s-ar putea referi în principiu.

Evoluția titlului românesc

Pentru a vedea dacă această selecție făcută de către autori este semnificativă, să examinăm acum titlurile unor romane din secolul al XIX-lea ce ne par a revela atitudinea autorilor sau a grupurilor de autori și care în consecință ar putea fi multiplicate.

Balzac :	*Le Médecin de campagne*	(1833)
	Eugénie Grandet	(1833)
	Le Père Goriot	(1835)
	Le Curé de village	(1839)
	La Cousine Bette	(1846)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Hugo :	*Les Misérables*	(1862)
	Les Travailleurs de la mer	(1866)
Zola :	*Le Ventre de Paris*	(1874)
	L'Assomoir	(1877)
	Germinal	(1885)
Robbe-Grillet :	*Les Gommes*	(1953)
	La Jalousie	(1957)
	Dans le labyrinthe	(1959)
Sarraute :	*Portrait d'un inconnu*	(1948)
	Martereau	(1953)
	Planétarium	(1959)
Butor :	*La Modification*	(1957)
	Degrés	(1960)

Potrivit cercetărilor lui Duchet și Hoek, trebuie să recunoaștem totuși că întreprinderea mea nu este riguros științifică, de vreme ce nu țin seama decît de autori canonizați și că nu pot lua în considerare decît o infimă parte din operele lor. Cu aceste rezerve, încă din secolul al XIX-lea se poate înregistra o schimbare considerabilă : în timp ce Balzac și Hugo își pun în prim-plan protagoniștii, Zola alege, desigur după lungi ezitări, cu *Germinal*, o indicație cronologică. După cum se știe, substantivul făurit de la verbul «*germer*» echivalează în calendarul republican luna aprilie. În schimb, *Le Ventre de Paris* este o indicație despre loc, cu alte cuvinte numele popular al halelor. Trebuie să facem însă distincții mai precise, și chiar în ceea ce-i privește pe protagoniști : Balzac alege nume burgheze, completate adeseori de condiția familială, ceea ce trimite la o viață burgheză individuală. Hugo, dimpotrivă, cu pluralurile sale, anunță destine comune și, în denumirea acestor colective, evenimente care se desfășoară în straturile inferioare ale societății. Cît despre Zola, cele două titluri menționate nu sînt decît provizoriu indicații de loc și de timp. Primul transformă capitala franceză într-o ființă colectivă dotată cu diferite organe, iar alegerea tocmai a pîntecului face din această ființă colectivă un animal lacom și poate chiar agresiv. *Germinal* în schimb, prin etimologia sa, conotează o înflorire sau o înviere și, prin originea sa istorică, specificul revoluționar al acestei învieri. Indicațiile de timp și loc servesc, deci, totodată drept simbol al unei tematici, fiind astfel apte să intituleze romane cu tează. Această plurivalență trădează interesul viu al ziaristului Zola pentru titrare și în același timp o luptă intensificată contra concurenței de librărie. Să facem acum un salt în anii cincizeci ai veacului nostru : Introducerea unui individ caracterizat printr-un nume și alte atribute e refuzată de *Portrait d'un inconnu*, identificarea unui loc al acțiunii de un titlu ca *Dans le labyrinthe*. După cum e știut, *La Jalousie* denotă atît un fel de stor cît și o stare psihică, dar această polisemie nu permite ca între cele două accepțiuni să se stabilească numaidecît o relație metaforică. Echivoce, refuzînd indicarea locului sau a personajului și renunțînd și la cel mai mic efect publicitar, aceste titluri se opun în mod decis titrării romanului tradițional din secolul al XIX-lea, ceea ce nu le împiedică, deși se vor revoluționare, să se supună și ele unui cod precis. Cu titlu de exemplu, iată o anecdotă relatată de Claude Ollier : «*Quand j'écrivais mon premier livre, je cherchais un titre et il est venu très vite, c'était „L'Emploi du temps". Il est resté „L'Emploi du temps" pendant deux ans. Quand le livre de Butor est sorti, j'ai eu un gros pépin... provisoirement. C'est le titre qui est sur le contrat de l'éditeur, et, après, il y a eu une vingtaine de titres. Et puis finalement, je suis tombé sur „La mise en scène". Je l'ai porté à l'éditeur et là Robbe-Grillet m'a dit : C'est très embêtant, c'est le titre que j'avais choisi pour mon prochain livre...*»[2]. În decursul celor 150 de ani trecuți s-a produs, așadar, o schimbare considerabilă a titlului de roman sau, mai exact, o schimbare a ceea ce titlul anunță. Cu toate acestea, din rațiuni metodice, trebuie să precizăm încă o dată : nu e vorba pînă atunci decît de schimbarea așteptărilor față de conținutul romanului pe care le suscită titlul și nu încă de schimbarea pe care a suferit-o efectiv conținutul romanului, dat fiind că supozițiile sugerate de titlu nu se confirmă neapărat prin lectura tex-

[2] *Ibid.*, p. 318.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tului însuși. Într-adevăr, așa cum o dovedește aranjamentul modelului nostru de comunicare, pînă în prezent nu am considerat textul ca atare, ci numai modul său de a se prezenta prin intermediul titlului. Cu toate acestea, pentru cunoscătorul istoriei literare, schimbarea titlului după 1830 corespunde efectiv celei a romanului.

Convergențe între titlu și text

Chiar și în cazul absolut clar al lui *Père Goriot*, conformitatea dintre titlu și text nu înseamnă identitate, explicația fiind încă de pe atunci diferența cantitativă enormă dintre cele două enunțuri, dintre micro-semn și macro-semn. Chiar și pentru Balzac este mai adecvat modelul hermeneutic al întrebării și răspunsului — model aplicat pentru prima dată relației titlu-text, de către Grivel. Datorită absenței unui context normal, indeterminării, semigramaticalității și stimulului său, titlul pune, așa zicînd, o întrebare al cărei răspuns cititorul speră să-l găsească în text. Titlul face astfel parte din constituirea romanului de-a lungul procesului lecturii, — constituire care se produce, după Grivel și alții, grație interacțiunii dialectice dintre informație și dezinformație.

Descifrarea unui titlu literar și așteptările care i se adaugă se fac pornindu-se de la contextul altor opere și de la titlurile lor, și anume de la cunoștințe și experiențe individuale ale cititorului greu de reconstruit pentru noi. Există totuși două feluri de titluri în cazul cărora restabilirea acestui ultim tip de context e mai lesnă de făcut. Mă refer la titlurile de ziare și la titlurile de capitol. Pentru cele dintîi contextul este ultimul sau ultimele numere. Cititorul conștient știe deci că un titlu ca *Victorie la Camp David* nu înseamnă o victorie militară, ci dimpotrivă, încheierea unui tratat de pace. Cît despre titlurile de capitol, contextul lor este în mod evident partea deja citită din roman [3]. Cititorul unui roman ca *La Cousine Bette* de Balzac recunoaște prin urmare numaidecît sensul metaforic al titlului capitolului 16, *Le capitaine perd la bataille*, știind că respectivul căpitan este Crevel și că bătălia este efortul de a o capta pe Adeline Hulot prin declarația lui de dragoste. Nu e mai puțin adevărat că Balzac, tocmai datorită acestei prestiințe a cititorului, obișnuiește să întunece cu atît mai mult aceste titluri de capitol, pentru a le intensifica latura de întrebare sau de stimul, ceea ce este deosebit de important pentru romanul foileton decupat în mai multe numere. E de înțeles că Flaubert, în ce-l privește, refuzînd în *Madame Bovary* orice manipulare evidentă a cititorului, renunță și la epigrafele de capitol. Rezultă de aici că modul de a titra sau de a nu titra capitolele oferă o primă cale de acces către atitudinea narativă a unui autor [4].

Constatarea că într-un caz sau altul titlul e de fapt conform cu textul nu spune încă nimic despre itinerarul de-a lungul căruia făgăduielile titlului sînt în cele din urmă împlinite de către text. Am ales ca exemplu *Le Père Goriot*, un tip de titlu romanesc cu totul obișnuit. După Hoek [5], numele propriu și individualizarea sa suplimentară cu ajutorul determinantului *Le* anunță un caz particular, ceea ce echivalează cu o afirmare a veracității din care romanul tradițional își extrage dreptul de cetățenie. Importanța conferită de către Balzac titlului său, mai precis calificării de *Père*, se confirmă prin substituirile succesive pe care le suferă acest atribut la începutul romanului. Diferitele etape ale sărăcirii eroului nu sînt ilustrate numai prin mutarea de la etajul întîi la etajul al treilea al pensiunii Vauquer, ci și prin faptul că trebuie să îndure să nu mai fie strigat de acum înainte «*Monsieur Goriot*», ci doar «*Père Goriot*». Iar cînd cineva vorbește astfel despre el, ginerele îl corectează: «*Vous auriez pu dire Monsieur Goriot*». Dar cititorul nu primește încă o explicație a acestor variante semantice. Căci contrar primei impresii, cuvîntul «*père*» este perfect polisemic, cu toate că într-un mod mai evident decît celălalt titlu balzacian, *Sarrasine*, studiat de către Roland Barthes în *S/Z* și că de această dată variantele semantice sînt legate între ele. Iată mai întîi, desigur, tatăl propriu-zis. Există însă și tatăl spiritual, preot sau călugăr. Apoi, cuvîntul *père* poate desemna într-un mod general un bătrîn, și aceasta cu o întreagă gamă de conotații, oscilînd între demnitatea și ridicolul bătrîneții.

---

[3] Schnitzler, Marion, *Die Kapitelüberscrift im französischen Roman des 19. Jahrhunderts. Formen und Funktionen* (Studia Romanica, 50), Heidelberg, p. 12 și urm.
[4] Ibidem, p. 11 și urm.
[5] Hoek, 1972, p. 223.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dacă, luată izolat, denumirea de tată propriu-zis se impune, nu e mai puțin adevărat că adăugarea numelui propriu atrage atenția asupra celorlalte două variante, cititorul de roman așteptîndu-se de altfel mai mult la anormalitate decît la normalitate. Oare cum reduce Balzac la începutul romanului său această complexitate a așteptărilor provocate de titlu ? *«Le père Goriot»* e numit prima dată în legătură cu *«nenorocirile sale secrete»*, o aluzie alarmantă, dar încă destul de vagă. În descrierea ce urmează, *«une statue représentant l'Amour»* contrastează cu sărăcia generală a pensiunii și a anturajului ei, un obiect căruia autorul nu întîrzie să-i sublinieze caracterul simbolic. Acele *«nenorociri secrete» (secrètes infortunes)* semnifică deci un erotism puțin adecvat bătrîneții și îl transformă oare pe *tatăl* din titlu într-un bătrîn desfrînat și ridicol ? Prezentarea ulterioară a eroului ca un fost fabricant de paste făinoase pare a confirma această supoziție a cititorului. Oricum, Goriot nu poate fi părinte spiritual, iar despre copii nici nu se vorbește. El împarte al treilea etaj al pensiunii cu o așa-zisă *«fată bătrînă»*, ce pare a fi dus o viață îndoielnică, dar și ceilalți oaspeți de sex femeiesc ai pensiunii sînt posibile obiecte ale unui erotism senil. În acest moment anume cititorul se vede confirmat de opinia convivilor pentru care Goriot este un *«libertin qui avait des goûts étranges»*. Și încă mai mult, nu se lasă așteptată nici confirmarea prin evenimentele înseși, mă refer la vizita matinală clandestină a unei tinere femei elegante, *«trop jolie pour être honnête»*, cum spune servitoarea. Explicația lui Goriot, *«C'était ma fille»*, îi va convinge la fel de puțin pe cititori ca și pe locatarii pensiunii, lăsînd impresia unui subterfugiu stîngaci. Iar cînd aceste vizite se înmulțesc și proprietăreasa îl califică drept *«vieux matou»*, bănuiala unui erotism senil și identitatea dintre *«père»* și *«vieux dévergondé»* pare definitiv atestată. Totuși, această certitudine nu întîrzie a fi zdruncinată : simpatia manifestată de Goriot față de o tînără locatară nu datorită sexului, ci comportamentului irresponsabil al părinților ei, deschide din nou posibilitatea de a da cuvîntului *«père»* din titlu accepțiunea principală. Cu toate acestea cititorul, care a optat de mult pentru altă alternativă, va lua prea puțin în considerare acest nou avertisment și va fi cu atît mai puțin pregătit să asculte adevărata stare de lucruri : era vorba într-adevăr de fiicele lui, prost măritate și victime ale luxului și pentru care Goriot era pe punctul de a se ruina. Martorul subliniază totodată noul sens al titlului repetînd: *«Leur père, le père, un père... un bon père»*. Și asta nu e totul. Goriot nu e un tată oarecare, căruia copiii i-au devenit centrul vieții. Mai mult, un viitor medic, măsurîndu-i craniul, stabilește celebrul diagnostic: *«Il n'y a qu'une bosse, celle de la paternité, ce sera un Père Eternel»*. Titlul nu înseamnă deci numai un tată sau un părinte propriu-zis, ci tatăl pur și simplu, ba chiar tatăl divin, Dumnezeu tatăl, adică cel mai puternic contrast posibil cu rolul jalnic și ridicol pe care eroul îl jucase pînă atunci. Aceasta ne îngăduie să luăm în serios altă asociație sugerată de titlu și care mai înainte ar fi putut părea hazardată, și anume asemănarea dintre numele inventat *Goriot* și cuvîntul german pentru Dumnezeu, *Gott*, — o asemănare ce se va impune și cu o sută de ani mai tîrziu, cu ocazia interpretărilor lui *Godot* de Beckett. Rezultă de aici că diagnosticul frenologic, pe lîngă faptul că explică în mod definitiv titlul, conferă epitetului de *Père* o dimensiune metafizică nebănuită. Abia aici, imediat după epuizarea afirmației din titlu, se termină introducerea romanului sau, în termeni balzacieni, *«l'exposition de cette obscure, mais effroyable tragédie parisienne»*.

Deci Balzac și-a înșelat publicul de-a lungul a vreo șaizeci de pagini numai pentru a întreține curiozitatea, exploatînd gustul pentru scandal. Nu avea încredere, pare-se în atractivitatea subiectului său, a dragostei părintești, oricît ar fi fost ea de conformă cu ideologia dominantă a familiei burgheze. Această atitudine a lui Balzac, trădîndu-i adaptarea cel puțin tactică la cerințele pieței, conturează imaginea publicului din vremea monarhiei din iulie aflat în căutare exclusivă de distracție. E drept că acomodarea succesivă a acestui cititor cu scopurile romancierului e obținută în esență prin jocul desfășurat de Balzac pe baza suspiciunilor hrănite de titlu.

(Continuare în numărul viitor)

Arnold ROTHE

(În românește de Sorin MĂRCULESCU)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

FILOSOFIA POSTSTRUCTURALĂ A LUI DERRIDA ȘI SOLUȚIILE CRITICII CONTEMPORANE

(III)

Arhiurma *e sinonimă cu o* protoscriere, *pentru că* «structura generală a urmei nemotivate face posibilă concomitent (...) structura raportului cu celălalt, mișcarea de temporalizare și limbajul ca scriere»[9]. *Termenul de* scriere *(și* protoscriere) *focalizează, la rîndu-i, toate marile teme ale gîndirii lui Derrida : sinonimă cu diferența, arhiurma se opune logofonocentrismului și metafizicii prezenței, instituind scrierea ca relație a subiectului cu propria-i moarte, ca* «limitare a deșertului»[10], *ca expresie a unei* «voințe de a scrie» *(substitutul nietzscheenei voințe de putere)*[11]. *Ea se bazează, în termeni psihanalitici, pe* «scrierea psihică», *pur sistem energetic al subconștientului în care, conform analizei freudiene a visului, sînt incluse hieroglife, elemente pictografice, ideogramatice și fonetice, fără să respecte un cod preexistent, fără o diferență stabilă între semnificat și semnificant, semnul producîndu-și dimpotrivă, propriul semnificat*[12]. *Manifestarea voinței de a scrie produce* «textul general» — *și el opus, după cum am văzut (4), limbajului ca* logos.

Un alt sinonim al arhiurmei este grama, *care se manifestă ca inscripție originară pe întreaga scară a existenței,* «de la „inscripțiile genetice" (...) care reglează comportamentul amoebei» *pînă* «dincolo de scrierea fonetică», *la programele cibernetice, structurînd* «mișcarea istoriei conform unor nivele, tipuri și ritmuri riguros originare»[13].

Raportul diferanță-diferență, protoscriere-scriere, arhiurmă-urmă e menit să explice trecerea de la pura mișcare, de la relația în sine, la un nivel definibil categoric (prin timp, spațiu, cauzalitate, substanță și prin instituirea subiectului). În esență, tendința lui Darrida e aceea de a substitui substanței relația printr-o dinamică pură, prin pura mișcare a diferanței, care produce un univers de contrarii niciodată conciliate. Integrarea hegeliană a contrariilor conform unui model logic ii e, de aceea, tot atît de străină ca și lui St. Lupasco sau lui W. Heisenberg. Realitatea lumii lui Derrida rămîne mișcarea și relația. Similar, logica dinamică a lui St. Lupasco răspunde unui univers în care «noțiunea de eveniment o înlocuiește pe cea de element», *materia fiind* «o sistematizare energetică datorată unei anume rezistențe»[14]. *E universul fizicii contemporane, un univers al* «realității potențiale», *al* «tendinței spre existență». *În ciuda mărturisitelor sale nostalgii platoniciene, Heisenberg se îndepărtează de viziunea platoniciană a lumii alcătuită din* figuri *geometrice, substituindu-i o variantă* dinamică *a aceleiași imagini matematice a universului :* ecuația fundamentală a materiei[15]. *În această viziune dinamică, în care materia e o formă de manifestare a energiei, lumea e o «țesătură» de evenimente (un fel de derridean* «text generalizat») : «Lumea apare astfel ca o complicată țesătură de evenimente, în care conexiuni de diferite tipuri alternează sau se încalcă sau se combină determinînd astfel textura întregului»[16]. *Iată metaforele textualității pătrunzînd în limbajul științelor exacte, ceea ce indică (împotriva lui Derrida și împotriva teoriei textului) nu «autoreferențialitatea» textului științific, ci o mai generală orientare spre o nouă ontologie, atestată și de transcenderea — în sensul unei pure dinamici — a categoriilor de timp, spațiu și substanță în dinamica cuantică, unde cele trei categorii menționate sînt înlocuite prin conceptul unic de* proces[17].

(6) Dacă științelor nu le sînt accesibile decît diferențele, nu și procesul de diferire, dacă filosofia își dezvăluie, chiar în variantă fenomenologică, apartenența la o metafizică a prezenței caracteristică epocii «închise», se cere crearea

---

[9] *Gramm.*, p. 69.

[10] *Edmond Jobès și problema cărții*, în *Writing.*, p. 64—78.

[11] *Forță și semnificație*, în *Writing...*, p. 13.

[12] *Freud și scena scrierii*, în *Writing.*, p. 208—209.

[13] *Gramm.*, p. 125.

[14] St. Lupasco, *Op. cit.*, p. 23, 29.

[15] W. Heisenberg, *Descoperirea lui Planck și problemele filosofice fundamentale ale teoriei atomului*, în *Pași peste granițe*, p. 35—36.

[16] W. Heisenberg, *Physics and Philosophy*, New York, 1956, p. 107.

[17] V. prefața lui Ilie Pârvu, *Permanențe tematice în gîndirea filosofică a lui Werner Heisenberg*, în W. Heisenberg, *Pași peste granițe*, p. XXI.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

unei noi discipline a gîndirii, căreia să-i fie accesibilă «diferența» însăși. Aceasta va fi gramatologia, «știință a scrierii» [18], «știință a textualității» [19], «știință a posibilității științei, știință a științei, care nu va mai avea forma logicii, ci forma gramaticii» [20]. Întrebare asupra limitelor noțiunii clasice de știință [21], gramatologia transcende în cele din urmă limitele științelor, ea nici nu mai e o știință, ci «inscrie și delimitează știința» [22].

Deși aspiră să înlocuiască forma logicii prin cea a gramaticii, ca «știință a scrierii» gramatologia se opune lingvisticii, al cărei caracter științific e recunoscut mai ales datorită fundamentului ei fonologic [23]; ea tinde să se substituie semiologiei, respingînd comportamentele metafizice din definiția clasică a semnului și tinde, nemărturisit, să preia rolul de știință-pilot pe care semiologia și l-a asumat în ultimele decenii. Deși întîlnește adesea, în demersul său, psihanaliza, deși transcrie deconstrucția filosofiei în limbaj psihanalitic (v. teza «reprimării» scrierii și analiza metaforei scrisului ca întoarcere a refulatului), Derrida întreprinde, în studiul despre Freud, o purificare gramatologică a psihanalizei, pe care vrea să o elibereze de componentele ei logocentriste. Purificarea gramatologică a filosofiei se face prin lectura textualistă a textelor filosofice, adică prin dezvăluirea conflictului între scris și sistem, pornind de la ideea că marile texte (ex: cel hegelian) excedează cu necesitate sensul filosofemelor. Analiza metaforelor textualității și a operațiilor textuale va dezvălui termenii reprimați de sistem, virtualitățile gramatologice ale filosofiei. Lectura textului filosofic (prin extensie, și a celui literar sau științific) refuză să «dubleze» textul, adică să descifreze «raportul conștient, voluntar, internațional pe care scriitorul îi instituie în raporturile sale cu istoria căreia îi aparține datorită elementului limbii»: ea refuză, de asemenea, să «transgreseze textul spre ceva străin lui, spre un referent (...) sau un semnificat exterior textului», adică refuză orice tentație hermeneutică [25]. Lectura gramatologică se opune și preocupărilor criticii formaliste, interesată doar «de jocul semnificanților, de manipularea tehnică a textului-obiect», pentru că unei atari abordări îi scapă «efectele genetice sau inscripția istorică a textului citat, ca și a noului text, produs de actul critic» — ambele abordabile din interior doar printr-o «deconstrucție a retoricii clasice» — necesitînd așadar o «critică deconstructivă a criticii» [26]. Lectura propusă de Derrida «trebuie să fie internă și să rămînă înlăuntrul textului», dezvăluind în primul rînd «proiectul textual» al fiecărui tip de scriere; în cazul filosofiei, acesta este proiectul textului de a «se șterge» în fața conținutului semnificat, iar lectura gramatologică va reabilita textul, descoperind mărcile unei autoreferențialități ascunse.

Tehnica textului gramatologic se bazează, conștient și programatic, nu pe o logică de tipul scriiturii filosofice sau științifice, ci pe una de tipul «scriiturii literare», a acelei scriituri literare care «marchează și organizează o structură de rezistență față de conceptualitatea filosofică». Modelul Mallarmé prezidează din umbră deconstrucția filosofiei și textului gramatologic al lui Derrida, în care tema «dublului registru» al textelor filosofice întîlnește o compoziție deliberat «literară», deși ambiția ultimă a autorului este aceea de a transcende ambele sfere textuale: «Textele mele nu aparțin nici registrului „filosofic", nici registrului „literar". Ele comunică astfel cu alte texte care operează, toate, o ruptură» [27] în raport cu modelele textuale dominante ale epocii «închise».

(7) Gramatologia nu deconstruiește doar, prin lectură textualistă, filosofia și discursul științific. Ea se întemeiază și pe valorificarea directă a unor elemente desprinse din filosofia posthegeliană, din psihanaliză și din semiotică. Hegel, a cărui dialectică e violent respinsă prin dinamica diferenței, este totuși parțial recuperat pentru utilizarea negației ca modalitate de transcendere a limitelor limbajului și pentru interpretarea istoriei ca diferență. Marele precursor e însă Nietzsche, el însuși atras de ideea emancipării scrierii, profet al forței dionisiace și al transcenderii subiectului individual, adversar al metafizicii prezenței, Nietzsche, care substituie conceptelor de Ființă și Adevăr ideea de joc, interpretare și semn. Lui

[18] *Gramm.*, p. 13.
[19] *Semiologie și gramatologie* (interviu luat de J. Kristeva), în *Positions*, p. 34.
[20] *Gramm.*, p. 43.
[21] *Implicări*, în *Positions*, p. 36.
[22] *Semiologie și gramatologie*, în *Positions*, p. 36.
[23] V. cap. *Lingvistică și gramatologie*, în *Gramm.*, p. 42—103, capitol tradus și în antologia *Pentru o teorie a textului*.
[24] *Semiologie și gramatologie*, în *Positions*, p. 34.
[25] *Gramm.*, p. 227—228.
[26] *Positions*, p. 46—47.
[27] *Positions*, pp. 69, 71.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

i se adaugă fenomenologii : mai întîi Husserl, care proclamă opoziția fenomenologiei față de metafizică ; mai apoi Heidegger, pentru diferența Ființă vs. existent, ontic vs. ontologic. Pentru conceptul central al gramatologiei, acela de diferență, Derrida îi e tributar lui Saussure, iar influența psihanalizei (a lui Freud în primul rînd, cu conceptele de Spur *și* Bahnung, *cu analiza visului ca hieroglifă, cu ideea textului subconștient și cu ideea instinctului morții) e atît de puternică, încît Derrida recunoaște* «un import psihanalitic» *în propria-i operă. Ca întreaga critică tel-quel-istă, Derrida e format, de asemenea, în zodia lecturii unor scriitori care au revoluționat viziunea asupra literaturii, în zodia lui Mallarmé în primul rînd. De aici, ambigua plasare a gramatologiei între filosofie și literatură, de aici revendicarea ei ca suport teoretic al criticii textualiste franceze și, mai ales, al celei americane. În schimb, Derrida nu pare interesat de evoluția științelor exacte. Dar tocmai în coincidența temelor centrale ale gramatologiei cu direcția de gîndire a științei posteinsteiniene mi se pare a descoperi valoarea deconstructivismului, care contribuie — cu argumente vizînd sfera științelor umaniste — la construirea unui nou model al gîndirii. Deconstrucția marchează, deocamdată, criza gîndirii silogistice și a credinței în coincidența structurii universului cu logica aristotelică. Pentru că limbajul nostru e întemeiat pe acest tip de logică, deconstrucția — care e și o critică a limbajului — devine conștiința crizei limbajului conceptual. Soluția lui Derrida — deconstruirea conceptului prin dezvăluirea autoreferențialității textului —, soluție îmbrățișată cu entuziasm de critica literară (care nu obosește identificînd alegorii ale textualității — sau alegorii ale lecturii în aproape orice element al textului) mi se pare însă expresia tranzitorie a acestei crize. Și, în opoziție cu fidelitatea criticii deconstructiviste, mi se pare mai atrăgătoare o deconstrucție a deconstrucției. În ciuda vehemenței opoziții a lui Derrida la ideea ca pseudo-conceptele gramatologice să fie reapropriate filosofic,* «sistemul» *său nu pare opus oricărei ontologii, ci pare a participa, involuntar, la construirea unei noi ontologii, în care elementele esențiale vin însă din direcția științelor exacte. O ontologie care are de regîndit statutul ființei și al existentului, relația dintre timp, spațiu și substanță și, evident, statutul* «subiectului», *care se află în discuție de mai bine de un veac. Redefinirea acestor termeni mi se pare mai fructuoasă decît infinita aplicare mecanică a tezei autoreferențialității textului. Critica ar putea participa în felul acesta la re-construcția conceptuală pe care Derrida o încredințează, reticent,* «textului general». *Trecînd, așa cum Derrida o cere,* «dincolo de om și de umanism»[28] *(adică dincolo de antropomorfismul renascentist, al cărui apus umplea de nostalgică ironie romanele lui Th. Mann), critica ar putea fructifica sugestiile deconstructivismului «deconstruit» (urma ca amprentă a Ființei, grama și ritmurile originare care dau programul existentului etc.), și ar putea participa la realizarea unui program prevestit cu luciditate, acum 50 de ani, de Ion Barbu : construirea unui* «nou umanism, matematic», *opus umanismului retoric și individualist al Renașterii.*

Ioana Em. PETRESCU

[28] *Structură, semn și joc în discursul științelor umane, în Writing...*, p. 293.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CONFESIUNI LITERARE

ADRIAN MARINO

«Urmărind mereu o documentare metodică, tenace, îndîrjită, cu un plan precis în față»

Am polemizat în *Vremea* cu autorul lui *Șun* ● Pe atunci G. Călinescu sfida prejudecățile și ierarhiile stabilite ● Un belfer scorțos... două palme ● Mentalitate de «asistent» n-am avut niciodată ● Macedonski n-a fost «bulgar» ● E. Lovinescu și G. Ibrăileanu în ediții de epocă ● Studiez structuri și sincronii, nu accidente ● Nu mai poți redeveni «student» cînd ești deja «autor» ● Fără boemă, fără mondenități și, mai ales, fără whisky ● N-am fost și nu sînt jurnalist literar ● Diletanți subțiri și cronicari de talent ● «Obsedantul deceniu» nu mă obsedează de loc

I: Pentru cel care se apropie de biografia dv. intelectuală, stimate Adrian Marino, ideea descendenței călinesciene se impune constant, și nu întîmplător sînteți amintit, deobicei, printre călinescienii de structură ai culturii noastre contemporane. Cum vă simțiți în această postură și în ce măsură o asemenea caracterizare vi se pare potrivită și adevărată ?

R: *Regret că trebuie să contrazic această caracterizare care nu mi se pare nici «potrivită», nici «adevărată». Este vorba, iertați-mă, de un regretabil clișeu. Totul provine dintr-un accident biografic, dublat de o prejudecată necontrolată. Faza mea mai mult sau mai puțin «călinesciană» s-a încheiat, pe plan social-cultural, la sfîrșitul lui 1947, cînd am fost îndepărtat de la catedra de istoria literaturii române a Universității din București, unde funcționam ca asistent suplinitor. În spirit însă, ea se încheiase, de fapt, de mult, încă prin 1944—1945, cînd am polemizat chiar în revista* Vremea, *cu autorul lui* Șun *și în legătură cu această carte. Structura spiritului meu nu este călinesciană, ceea ce nu reprezintă nici un merit, dar nici un defect. Cu excepția unei lucrări de debut, concepută — într-adevăr — în această ambianță, dar și ea cu toate delimitările necesare, nici una — dar absolut nici una — dintre scrierile mele nu este «călinesciană». Nu este o obiecție, ci o simplă observație: cînd G. Călinescu s-a ocupat în mod sistematic de teoria criticii și a literaturii, de critica ideilor literare,* Dicționare de idei literare, *hermeneutică, literatură comparată, publicații în limbi străine, reviste de critică pentru străinătate și multe altele ? Acestea sînt «temele» mele și ele nu sînt călinesciene. Vă rog să nu înțelegeți în astfel de precizări decît simpla restabilire a unui adevăr. Este obositor — și nedrept, credeți-mă — să porți toată viața o etichetă care nu ți se potrivește și care te urmărește ca o fatalitate. În general, colegii ar vrea să te clasifice din comoditate și inerție doar în categoriile consacrate, care circulă, să vadă în tine un simplu epigon, deci incapabil de identitate, personalitate și inițiative, recunoaștere care ar modifica și ierarhiile prestabilite și imaginea convențională predominantă. Această definiție total greșită este o cauză importantă a neînțelegerii și nesituării mele exacte. Lipsind reperul sau modelul călinescian la care poți fi comod raportat și clasificat — căci judecățile critice se formează, în general, prin categorii date, contaminare și repetiție — au început deruta și confuzia. Nu s-a ocupat G. Călinescu de critica ideilor literare ? Ea nu există, nu este critică. Nu l-au interesat hermeneutica și comparatismul ? Ele sînt produse exotice, fără valoare etc. etc. Simplific, bineînțeles, pentru claritatea demonstrației. Com-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

plexitatea și interferențele epocii, a perioadei 1940—1947, cînd s-a format această imagine, apoi aceea a deceniului al șaselea, cînd mi-am reluat activitatea, explică — dar numai în parte — o confuzie din punctul meu de vedere foarte regretabilă: a fi fost «critic călinescian», cu mari decepții și reprobări pentru mulți cînd acest lucru nu se confirmă, dezmințit de altfel de fapte din cele mai evidente.

I: Totuși, dacă, într-adevăr, considerăm că orice *intrare* în cultură presupune întotdeauna un act de opțiune, atunci, în ceea ce vă privește, nu credeți că articolul de apărare a *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent*, publicat de dv. în *Curier ieșean* a însemnat și abordarea unei poziții clare, o definire esențială a *drumului* pe care l-ați urmat mai apoi?

R: *Modul intrării în cultură nu definește neapărat și mai ales definitiv personalitatea și evoluția unui autor, opțiunile sale esențiale. Dacă G. Călinescu a «intrat» prin Gîndirea și prin cenaclul lui E. Lovinescu etc., pe care apoi le-a părăsit, și încă zgomotos, înseamnă că el a fost «gîndirist» sau «lovinescian»? De ce n-aș avea și eu, în principiu, același drept? Dar, recunosc, momentul pe care-l evocați a existat. Și el a fost, de fapt, cel mai frumos din întreaga mea «aventură călinesciană». Căci pe atunci G. Călinescu trecea drept, și era de fapt, un personaj de avangardă, care sfida prejudecățile și ierarhiile stabilite, un mare inconformist și un mare nedreptățit. Atitudinea lui contestatară, de atunci, mă entuziasma. În anii 1939—1940 eu n-aveam cum să cunosc corespondența cu Al. Rosetti din acea perioadă, publicată abia în 1977. Cu atît mai penibile și mai dureroase au fost pentru mine (recunosc, reacția mea era subiectivă, dar de ce n-aș fi avut dreptul la subiectivitatea mea?), cînd tot ce a urmat după 1940 mi-a pus în față o altă imagine a lui G. Călinescu? Acum surid, dar atunci, prin 1946, gestul meu avea în el ceva patetic și simbolic: supărat, dezamăgit, revoltat, am... vîndut Istoria, ca și cum aș fi vrut să mă despart definitiv de un întreg trecut și de o amintire grea. Chiar dacă, ulterior, după mulți ani, mi-am procurat, cu mari dificultăți, un... alt exemplar în loc. Dar acum el nu mai era un obiect de afecțiune, ci doar un simplu și indispensabil instrument de lucru.*

I: Cînd ați debutat, de fapt, publicistic, Adrian Marino, cu ce și unde?

R: *Am debutat exact în modul cum am rămas, cred, pînă azi: cu un articol de critică de idei literare:* H. Sanielevici, *în* Jurnalul literar *(1, 43, 22 octombrie 1939). Eram în ultima clasă de liceu și de el se leagă încă o amintire neplăcută. Probabil acumularea aceasta de întîmplări nefavorabile, cu efect adolescent traumatizant, mi-a sporit neaderența funciară la «viața literară» și la mentalitatea de «scriitor», dar sînt și alte cauze... Profesorul meu de română, un belfer scorțos, un oarecare M. Gafițanu, m-a anchetat polițienește dacă eu sînt autorul... Am răspuns cu oarecare infatuare juvenilă — trec peste stupoarea și singularizarea care a urmat în clasă, printre colegi — și la prima ocazie, după vreo săptămînă, mi-a tras ... două palme, sub un motiv oarecare. Am protestat, m-am supărat, n-am mai venit la liceu trei zile. În cele din urmă, părinții au aranjat lucrurile, cu directorul, printr-un compromis: mi s-a dat 10 la română, din oficiu, și n-am mai fost examinat niciodată. După cum vedeți, un debut foarte puțin amical și... polemic. Dar de acest stigmat tot n-am scăpat. Cînd* Jurnalul literar *și-a încetat brusc apariția, același profesor de română m-a luat la rost să-mi imput că el plătise abonamentul pe tot anul. Ca și cum eu eram răspunzător de contabilitatea și strategia publicistică a lui G. Călinescu.* Jurnalul, *într-adevăr, a încetat fără preaviz și nu din cauze economice. Datele calendaristice au și ele în acest caz importanța lor extraliterară. Dar modul abrupt de dispariție m-a surprins enorm. Mai mult: m-a durut și mi-a produs primul moment de derută și perplexitate călinesciană. N-a fost, din nefericire, singurul...*

I: Cum v-ați apropiat de Macedonski? De unde predilecția dv. pentru studiul vieții lui Al. Macedonski într-o teză de doctorat, prezentată în 1947, într-un climat nu prea propice descoperirii și restabilirii valorilor?

R: *În anii 1942—1946, cînd am conceput și realizat în prima sa formă această biografie (ea a fost complet rescrisă în 1964, în vederea debutului editorial, foarte tardiv, în 1966, cînd avem 45 ani), «climatul» numai de reabilitări literare nu era preocupat... Perioadă profundă de criză și confuzie, inclusiv interioară, pentru mine. În redescoperirea personalității lui Macedonski vedeam și un gest polemic, un protest nu numai împotriva unei crase nedreptăți literare, dar și unul de apărare dacă nu de reabilitare a inconformismului, perso-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nalismului acut, estetismului și chiar al «damnării» macedonskiene, la antipodul esteticii dogmatice și proletcultiste care se profila. Am refuzat-o și atunci și mai tîrziu. Era perioada cînd G. Călinescu recenza elogios în Națiunea faimoasele «rapoarte» ale lui Jdanov. Bineînțeles că «directorul tezei» nu gusta deloc această poziție critică independentă și turbulentă. Susținerea a echivalat aproape cu o dezavuare, cu amintiri, în tot cazul, penibile pentru mine, dar și pentru o parte din asistență. În cancelarie, G. Călinescu își bătea chiar joc de cartea mea și o compara cu... Viața lui Tănase, de I. Massoff, care tocmai apăruse. Mi-am permis și atunci și îmi îngădui și acum să nu fiu de acord cu astfel de opinii. Dar de ce ar trebui să rememorez jigniri și amintiri cu totul neplăcute sub motiv de interviuri și de «istorie literară»? Credeți-mă că întreg acest episod, care se va încheia cu o cădere în abis, este, pentru mine, o pagină definitiv întoarsă. În 1966, cartea a avut mare succes, a luat și un premiu, dar ea constituia încă de pe atunci o fază depășită. Cînd, recent o editură mi-a făcut oferta reeditării, am declinat-o. Nu mă mai regăsesc deloc în aceste preocupări, la care nu mă voi mai întoarce. Regret sincer acest lucru pentru Macedonski, mereu urmărit de nesansă.*

Perioada 1945—1948 mi-a demonstrat lipsa totală de afinități și pentru cariera didactică. Mentalitate de «asistent» n-am avut niciodată și cred că am dovedit-o și ulterior; nici pentru aceea de «redactor literar» (episodul de la Națiunea din 1945—1947 m-a lecuit definitiv); nici de «discipol». G. Călinescu a fost, incontestabil, o mare personalitate. Dar și eu o aveam pe a mea și nu puteam renunța la ea. Cred că nu am greșit. De altfel, el nu avea deloc vocația unui adevărat «magistru», gen Maiorescu, de pildă. N-a avut «elevi» și nici «școală» n-a făcut. Cu temperamentul său fantast, incomod și imprevizibil, nici nu putea fi vorba de așa ceva. Lipsa totală de afinități a reieșit repede și cu urmări ireversibile. Nu-mi scot un merit, dar nu-mi fac nici complexe.

I: S-a vorbit nu o dată despre extraordinara documentare a istoricului literar și a criticului Adrian Marino, de o perspectivă «erudită», mergînd pînă la epuizarea surselor. De unde vine această sete informațională? Considerînd, precum Lovinescu, criticul literar un artist, e cazul poate să vă întreb ce ascendențe intelectuale are familia dv.? Care a fost mediul intim în care ați crescut și v-ați format?

R: *Să le luăm pe rînd. «Setea informațională» eu aș defini-o, dacă vreți, drept o vocație a erudiției ca formă de viață și de cultură. Cred că și prin mine lucrează, într-o mică măsură, bineînțeles, una din tendințele, unul din reflexele fundamentale, de mare adîncime, ale spiritului românesc. Aș risca o ipoteză: pus relativ tîrziu în contact direct cu marea cultură europeană, el ar vrea parcă s-o recupereze integral, să absoarbă totul repede, să se integreze cît mai mult posibil unor domenii pînă atunci lui necunoscute sau refuzate. Ceva între șocul inedituluí și al regăsirii precipitate și entuziaste de sine, un fel de bulimie și frenetică prise de conscience, de unde enciclopedismul, voința de cuprindere și totalizare, de însumare și sinteză. Ceea ce a dat, dă și va mai da cu certitudine și mari amatorisme și extravaganțe, dar și mari reușite. Personal nu pot să văd fragmentul fără a-l restitui ansamblului, nu asimilez partea decît reintegrată totalității, nu accept momentul individual decît văzut în și printr-o serie. Studiez structuri și sincronii, nu accidente.* Dicționarul de idei literare, *pe care sper să-l termin cîndva, are la bază tocmai o astfel de aspirație. Iar* Critica ideilor literare *este tocmai o metodă de a recupera și studia universalitatea, de a filtra enciclopedismul și a-i extrage sintetic elementele de bază, invariantele. Operație de selectare, esențializare, miniaturizare, modelizare. Ceva în genul acesta: cum să introducem și să asimilăm universalitatea ideilor literare în interiorul și la dimensiunile culturii și criticii românești. Proiectul, se înțelege, n-a fost prizat.* Dicționarul *a fost socotit doar un fel de enciclopedie documentară, informa-*

* Punctul nostru de vedere asupra personalității lui G. Călinescu și a activității sale în etapa la care se referă considerațiile de față ale lui Adrian Marino este cu totul altul, după cum am avut ocazia să afirmăm nu o dată, precum în articolele referitoare la cunoașterea și editarea integrală a gazetăriei călinesciene (vezi articolele noastre din *România literară*, an XII, nr. 26, 28 iunie 1979 și din *Revista de istorie și teorie literară*, tom 28, nr. 4, oct.—dec. 1979). Este însă dreptul lui Adrian Marino să-și limpezească, în raport cu epoca discutată, relațiile sale personale cu G. Călinescu, ceea ce nu înseamnă că, automat, ne însușim și noi această opinie. Doza de subiectivitate — firească în asemenea «confesiuni» — invocată, de altfel, chiar de interlocutorul nostru, nu alterează cu nimic imaginea de ansamblu a excepționalului om de cultură care a fost G. Călinescu. Am spune chiar că o completează sub raportul omenescului. Este o necesară precizare de care rugăm cititorul să țină seamă. În definitiv, dacă au existat *despărțiri* de Goethe sau de C. Noica, de ce n-am admite și una de... G. Călinescu? (*N.F.*)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tivă, un instrument de lucru. El a avut un ecou deosebit, dar pentru mine tocmai acest fapt a constituit o mare decepție. De unde și abandonarea șantierului pentru o lungă perioadă. Eu propuneam o metodă, nu o compilație gigantică. Știu bine — pe de altă parte — că avem nevoie de astfel de instrumente culturale și de lucru, dar nu aceasta a fost și este proiectul meu. Fără false prezumții, cred că sînt și eu autorul involuntar al «modei» dicționarelor de la noi. Înainte de articolul meu din Contemporanul (32, 11 aug. 1967), Pentru un dicționar de idei literare, nimeni nu-și punea — în perioada de după 1944 în orice caz — o astfel de problemă. De atunci, cine nu face dicționare ?...

Ambianța familială a fost și ea importantă. N-o spun cu mîndrie, dar iarăși o afirm fără nici o inhibiție : aparțin unei familii cu cel puțin trei generații de orășeni și intelectuali în spate. Este citată de altfel și în Arhondologia Moldovei de G. Sion și din formularea paharnicului se poate deduce, cred, o ascendență macedoneană. Nu pot să ader la ipoteza fostului meu profesor, pentru care păstrez o mare stimă, Iorgu Iordan, din Dicționar al numelor de familie românești. De fapt una nu exclude pe alta. Din sudul Dunării n-au venit la noi numai «bulgari». Macedonski n-a fost «bulgar». Noțiunea trebuie înțeleasă în sens generic, de loc geografic, nu etnic. Am și unele acte de familie de la mijlocul secolului trecut, care atestă limpede viața la Iași a străbunicului meu și a familiei sale. Dar nu știu în ce măsură astfel de detalii pot să intereseze cu adevărat. Să spun doar că tradiția și mentalitatea familiei mele este integral citadină. Împreună cu alți doi prieteni și colegi de aceeași ascendență și orientare am «lansat» chiar un fel de «manifest», o pagină în România literară : Pentru o literatură citadină (19/1969).

Mai semnificativ este, poate, faptul că tatăl meu, despre care păstrez cele mai bune amintiri (și în treacăt fie spus... singurele), deși inginer C.F.R., diplomat de la Technische Hochschule din Berlin-Charlottenburg, colecționa cărți, medalii, timbre. Citea literatură și, fapt destul de rar în profesia sa, chiar și critică literară. Ceea ce este absolut sigur este că în biblioteca familiei am descoperit aproape întreaga operă a lui E. Lovinescu și G. Ibrăileanu, pe care o am și acum în ediții de epocă, Viața lui Mihai Eminescu de G. Călinescu, dar și istorici, ideologi. De Viața românească nici nu mai vorbesc. Articolul despre H. Sanielevici a fost făcut pe cărți găsite și citite în casă. Refugiul și alte evenimente au distrus în parte această bibliotecă precum și «colecțiile». Dar unele elemente au fost salvate. Am și acum cîțiva clasici francezi și manuale de retorică din secolul al XIX-lea, purtînd semntura bunicului meu patern. Tatăl meu cumpăra cu regularitate Revista Fundațiilor Regale, frecventa anticariatele și avea noțiunea bibliofiliei. Din Germania a adus o colecție de clasici germani, pe care o am și azi, în parte. A urmat în tinerețe și conservatorul și uneori cînta la pian. Mama, o femeie dură, pozitivă, voluntară, n-a avut asupra mea nici o influență intelectuală.

O anumită orientare «literară» am primit, cred, și din partea unui institutor, din clasele primare, foarte bun, fin și mare pedagog, Lambrino, care-mi dădea lecții particulare. O ambianță intelectuală și o bună bibliotecă, unde am citit multe, am găsit și în familia unui unchi din Botoșani, simpatic și original, spiritual și boem, unde am locuit doi ani, în copilărie, și unde reveneam cu multă plăcere în vacanțele de vară...

I : Un accident tragic în biografia dv. v-a întrerupt activitatea mai mult de 15 ani. Pentru un scriitor, o asemenea «întîmplare» este o experiență, pe care artistul o poate fructifica. Pentru un critic și un istoric literar însă, o întrerupere vitală. Cum ați reușit să treceți peste acest impediment, ce a facilitat capacitatea dv. de a vă aduce informația la zi și a reintra în peisajul literar contemporan ? Cum s-a produs din punct de vedere personal această «reintrare» ? De ce v-ați stabilit la Cluj și nu la București sau la Iași ?

R : Unele precizări sînt necesare. Nu am citit nici o carte, este adevărat, timp de nouă ani, într-o situație cînd și păstrarea unui simplu petec de ziar era legată de mari riscuri. De hîrtie și creion nici nu mai vorbesc. Mai devreme sau mai tîrziu va exista, fără îndoială, o imagine mai limpede și mai completă despre această grea perioadă. Dar în următorii șase ani, petrecuți într-un sat pe Bărăgan (pe unde au trecut multe nume, azi de rezonanță), care acum nu mai există, am citit mult, chiar foarte mult și mai ales organizat, ajutat enorm mai ales de soția mea, universitară, care-mi scotea cărți, unele foarte greu accesibile, chiar și de la... «fondul special». Multă filosofie, ideologie, istorie socială, estetică literară. «Ieșisem», ca să mă exprim astfel, cu o mare «foame» ideologică și — fiindcă tot mă obligați la confesiuni — cred că în această direcție stă și «vocația» mea, cîtă este. Tot ce am scris ulterior este de fapt «ideologie» derivată este-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tico-literar, hermeneutic, comparatistic, ideologie totuși. Sînt un ideolog deviat, nu un critic de texte literare sau un istoric literar. Aceasta a constituit, în linii mari, prima etapă a recuperării, a readaptării la viața intelectuală. Fază de asceză și purgatoriu, foarte fecundă în felul său **.

A doua a fost, practic, mai ușoară, dar interior mai dificilă. Mi-am recăpătat treptat «semnătura», dar în virtutea inerției, a invitațiilor pe care nu le puteam refuza în situația personală mai mult decît nesigură de atunci, cît și a unui sistem de relații mai vechi, pe fondul activității din perioada 1940—1947, am continuat să fac figură de «critic» și «publicist», deși pentru mine totul nu reprezenta decît o posibilitate de «revenire», un expedient, o formalitate. Paralel citeam, în mod organizat, critică și teorie literară modernă, fără ardoarea neofitului, însă cu dorința fermă a unei recuperări, clarificări și sistematizări personale. Introducere în critica literară *(1968) a ieșit din această preocupare. Dar, anterior, a trebuit să valorific într-un fel, și cît mai repede posibil, studiile macedonskiene deja concepute și redactate la care vă referiți. Nu mă mai exprimau, însă în perioada de deschidere și de dezgheț de atunci, credeam că ele pot avea și o oarecare utilitate. Și cred că au și avut-o, fie într-o măsură cît de mică.* Viața *(1966)* și Opera lui Alexandru Macedonski *(1968), pe care — nu știu dacă mă veți crede — nu le-am mai redeschis de atunci decît pentru a controla unele date, inclusiv bibliografice, considerîndu-le doar simple lucrări de referință, nu mă mai interesau. Înstrăinarea mea de ele a fost și a rămas totală. Motive de iritare și de contrarietate interioară ele însă îmi dădeau mereu, perpetuîndu-mi o pseudo-identitate. Îmi aduc aminte foarte bine, cum această «revenire» care cuprindea și multe alte nume, stînjenea vizibil generația următoare de critici, care începea să vadă în reapariția acestor «fantome» o concurență. Cînd* Viața *a apărut, unii (E.S.) se agitau preocupați și indignați: «A apărut? Cînd? Cum? Cine i-a dat voie?» (sic). Nu știu dacă-și mai aduc aminte... Coexistența mai mult sau mai puțin pașnică s-a putut instaura, bineînțeles, dar lipsa de afinități cu această mentalitate devenea din an în an tot mai evidentă. Deocamdată însă atît despre «reintrare». Cît despre stabilirea la Cluj, în capitala Daciei superioare, pe atunci încă nu Napoca, ea s-a datorat unor cauze pur familiale. Soția mea era lector la Facultatea de Filologie de la Universitatea Babeș-Bolyai. În mediul intelectual local nu m-am putut integra total niciodată.*

I: Totuși, aceste date nu explică totul. Există în scrisul dv. nu numai o bogată documentare internațională, dar și o vădită deschidere «europeană».

R: Dorința de a-mi continua studiile în străinătate o aveam încă din liceu și știu că tatăl meu făcuse chiar o «asigurare» în acest sens, care prin 1943—1944, din cauza devalorizării, nu mai reprezenta decît o sumă ridicolă. Cînd am încasat-o, abia mi-am putut cumpăra o... cravată și o pereche de mănuși. Moment derizoriu, între multe altele. Apoi a urmat lunga perioadă pe care o cunoașteți. Abia în 1969, după «reabilitare», am putut face prima călătorie în vest, în Elveția. Am cunoscut deci occidentul la o vîrstă «înaintată», cînd spiritul era format și receptivitatea în bună parte imunizată și predeterminată. Vizita a avut totuș urmări favorabile deoarece a creat posibilitatea unui stagiu de un an, la facultatea de litere din Geneva, unde m-am cufundat în lecturi organizate și masive. Pe un alt plan, a fost aproape un dezastru moral (căci nu mai poți redeveni «student» cînd ești deja autor), dar sub raportul documentării profitul a fost enorm. Am evocat toate acestea, inclusiv călătoriile ulterioare, numeroase, prilejuite de congrese, invitații, documentări, reuniuni comparatiste etc., în trei volume: Ole! Espana (1974), Carnete europene (1976), Prezențe românești și realități europene *(1978). Sînt cărți foarte personale, în spirit autentic, anti-literar, care trebuie citite și direct și mai ales printre rînduri, scrise într-o anumită «cheie», într-un «cod» care cere neapărat o descifrare. O critică de «identificare» ar fi și ea, cred, necesară.*

De fapt am și răspuns de mult la întrebarea dv. în două texte ce cuprind în esență întreaga mea «biografie intelectuală», admițînd că poate interesa pe cineva acest subiect. Ele fac în orice caz, aproape inutil acest interviu și pot constitui, în ipoteza unor «biografii posibile» (mă gîndesc, desigur, la proiectul dv. global despre criticii noștri), un izvor indispensabil, de prim ordin. Acolo este «tot». Este vorba de Confesiune involuntară *din* Carnete europene *și de* Mică

** Evident, referințele de aici ale lui Adrian Marino privesc o serie de realități ale acelei perioade a «obsedantului deceniu», perioadă analizată critic în lucrările istoricului Congres al IX-lea al Partidului. *(N.F.)*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

autobiografie spirituală (fragmente), *din* Prezențe românești... *Tot ce aș mai adăuga succint, în completare, ar fi că ori de cîte ori am avut prilejul, am lucrat în biblioteci străine, o săptămînă, o lună, mai multe, uneori în condiții foarte dificile, ca să nu spun de tot precare. Dar urmărind mereu o documentare metodică, tenace, îndîrjită cu un plan precis în față. Metodă de mare randament, dacă este consecvent urmărită. Am investit în cărți, reviste, extrase, xeroxuri, aproape toate resursele și disponibilitățile mele. Totuși, nimeni nu va ști vreodată, în detalii, cît de dificilă a fost această recuperare și acumulare, cît de «scump» a fost prețul ei. Mi-am zis, și-mi spun însă mereu, că proiectele în curs de realizare și, în general, cultura noastră — despre care mi-am format o anumită imagine — merită din plin acest sacrificiu. Cine crede că am făcut doar «turism», fie el și «intelectual», se înșeală grav. Știu că stilul călătoriilor noastre literare este total diferit. Din care cauză de la un timp prefer să mă deplasez doar singur. Fără boemă, fără mondenități și mai ales fără* whisky...

I: De ce nu ați adunat niciodată în volum cronicile, articolele și eseurile pe care le-ați publicat pînă în 1948 ?

R: *N-am făcut-o nici cu materialele publicate pînă prin 1948, nici ulterioare, pentru bunul și simplul motiv că ele nu mă mai exprimă, nu reprezintă adevăratele mele preocupări și proiecte. De fapt, cele din prima fază* (R.F.R., Viața românească, *din pagina literară de la* Națiunea, *mai ales) nu constituiau decît, cel mult, exerciții pregătitoare. Nici nu le-am păstrat. Pe unele le-am uitat chiar cu desăvîrșire. Cînd le mai reîntîlnesc, pe ici pe colo, uneori citate, bibliografic sau critic, încerc un sentiment de uimire, dar mai ales de stînjenire. Sînt scrise într-adevăr de mine, dar ele nu-mi mai aparțin. Sînt «opera» unui «eu» diferit, de mult dispărut din conștiință. Situația este întrucîtva alta cu* Cronica ideilor literare *din* Cronica *(1968—1969) și mai ales din* Tribuna, *unde am reînceput-o din 1983. În măsura în care îmi este îngăduită o caracterizare — explicațiile de ordin intenționat sînt totdeauna nu numai posibile dar și necesare în astfel de cazuri — aș spune că ele exprimă cel puțin o anume consecvență. Dacă aș culege aceste articole și cronici cred că ar forma două bune volume... Însă ele m-ar asimila dintr-odată «cronicarilor», «foiletoniștilor», adică exact cu ceea ce nu sînt. Ba mai mult, cu ceea ce am și combătut, nu o dată, dintr-un anumit unghi. Jurnalismul literar are funcția, meritele și, uneori rar, în cazuri de talent real, chiar și «arta» sa. Numai că eu n-am fost și nu sînt jurnalist literar. De ce nu ești tenor ? Fiindcă nu ești tenor...*

Uneori, cînd colecționarul și editorul de texte se trezește în mine, îmi spun că ar fi fost totuși o eroare nerecuperarea, fie parțială, a acestei activități. Voiam să fac, cîndva, chiar un volum de extrase selective, foarte bine decupat, organizat pe teme, un fel de «critică» sistematică de idei literare în care intertextualitatea teoretică și critica aplicată să se confunde. Apoi am abandonat proiectul pe care nu l-aș relua — poate — decît în articulo mortis, *cînd mi-aș pune în ordine hîrtiile. Interviurile și răspunsurile la anchete ar putea forma eventual și ele un volum. Dar nu mai am timpul pentru astfel de activități, minore și nereprezentative în conștiința mea. Am un alt ideal publicistic, o altă noțiune despre cultura și critica română : lucrări organizate, de sinteză, gîndite și documentate în adîncime. Diletanți subțiri și cronicari de talent avem destui.* Altceva *ne lipsește.*

O astfel de poziție, desigur, nu poate fi decît marginală. Dar mi-am propus în Cronica ideilor literare *să devin în felul meu tocmai un astfel de «cronicar marginal», al teoreticienilor, criticilor și cercetătorilor marginali, despre care nu se scrie deloc sau prea puțin. Am chiar orgoliul de a fi «marginal» într-o «viață literară» unde există prea mult provincialism de prea mult «centru». În orice caz, mi-aș revendica o poziție independentă și onestă, un punct de vedere personal, afirmat constant. Nu există nici o contradicție și nici o «autocritică» în tot ce am scris. Nu aparțin nici unui grup și nu fac nici un fel de politică literară. Poziția are mari dezavantaje de ordin publicitar și social-monden, dar și enorme avantaje, dintre care libertatea de spirit și de mișcări este cea mai mare. N-am texte nici de regretat, nic de renegat. Iar «obsedantul deceniu» nu mă obsedează deloc, fiindcă el nu m-a atins niciodată, nu mi-a condiționat sau poluat în nici un fel conștiința. Cît despre deceniile cinci și șase, în această perioadă numai de critică nu mă ocupam. La Aiud, în fabrică, făceam... balamale. Am și o mică amintire din această aventură : degetul arătător de la mîna dreaptă ușor mutilat...*

(Continuare în numărul viitor)

(Convorbire realizată de Nicolae FLORESCU)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

LENY CALER

Fragmente de «amintiri»...*

Camil — tiranic, pretenţios, extrem de sensibil ● Sportul lui favorit era fotbalul ● Frecventele şi aprinsele discuţii ● Datorită firii lui geloase ● Cele mai deosebite scrisori primite de la un bărbat ● Ultimele cuvinte pe care le-am auzit spuse de Camil

În timpul anilor de şcoală petrecuţi la Mihalescu, m-am împrietenit cu o colegă pe care o chema Nadia. O simpatie reciprocă ne-a apropiat una de alta din primele zile. Nadia era cu un an mai mare decît mine; era înaltă, brună, cu mult farmec. Eu o găseam chiar frumoasă. Era talentată, cultivată, foarte muzicală, bună pianistă. Familia ei locuia în provincie dar, şi ea ca şi mine, plecase de acasă şi locuia singură, nu departe, eu în strada Lucaci, ea pe Mircea Vodă. Ne iubeam şi ne admiram. Eram nedespărţite...

Prin ea l-am cunoscut pe Camil Petrescu, pe care doream fierbinte să-l întîlnesc. Voiam să-i mulţumesc pentru cuvintele de laudă pe care le scrisese despre mine după examenul de producţie.

Nadia a venit cu el la mine acasă. Eram emoţionată, curioasă foc să cunosc un ziarist, poet şi romancier, primul care a scris într-un ziar despre mine. Mare mi-a fost surpriza şi uimirea cînd am văzut în faţa mea un tinerel, mic de statură dar bine legat, proporţionat, cu un păr blond-şaten ondulat, cu o frunte înaltă, puţin bombată, cu sprîncene bine marcate, de sub care mă priveau doi ochi de un albastru neverosimil, ca de mărgea, nu prea mari, dar vii, inteligenţi. Mă privea zîmbind copilăreşte, dulce. Am zîmbit şi eu, încîntată că aveam în faţa mea un bărbat care părea atît de tînăr, nu un scriitor cu aer grav, a cărui curiozitate m-ar fi îngheţat.

Din acea seară ne-am văzut zilnic, petrecînd multe ore împreună. Amîndoi simţeam nevoia să ne cunoaştem mai bine şi să ştim cît mai mult unul despre celălalt. Eu nu cunoşteam nimic din ceea ce scrisese el pînă atunci. Seri întregi l-am ascultat citind fragmente din opera lui, cu vocea scăzută, cu mare sensibilitate. Mă fascina mai ales felul fără patos în care recita poeziile.

Admiraţia mea pentru el devenea tot mai puternică pe măsură ce-mi povestea întîmplări pe care le trăise, pe măsură ce-l cunoşteam mai bine. Eram impresionată de cultură, de inteligenţa neobişnuită, de felul lui atît de personal, de viu, de a caracteriza oamenii. Avea un dar deosebit de a povesti, de a face să trăiască personajele despre care vorbea, de a creia atmosfera povestirii. Îl ascultam ore întregi, cu nesaţ, lacomă, fără să obosesc vreodată. După o bucată de vreme, Camil şi-a dat seama de lipsa mea de cunoştinţe aproape în toate domeniile şi a început să se ocupe de cultura mea. Venea mereu cu cîte o carte nouă, îmi cerea să-i explic ce-am înţeles din cartea precedentă. Era un examen destul de greu pentru mine, căci nu întotdeauna înţelegeam ce citeam. Camil îmi dădea cu răbdare explicaţii, mă învăţa să gîndesc şi să înţeleg sensurile mai adînci ale lecturii. Cînd reuşeam, mă lăuda, dar cînd mergea mai greu, se înfuria şi-mi spunea uneori vorbe grele, jignitoare. Era un profesor destul de sever, dar nu mă supăram pe el, ştiam că are dreptate. Ambiţia de

*** Fragmentele din volumul de Amintiri al actriţei Leny Caler dau într-o anumită măsură o idee despre ce cuprinde această carte, încă nepublicată, a unei făpturi pentru care trecutul este atît de prezent; ieri înseamnă atît de viu astăzi, încît şi cititorul şi-l împrospătează odată cu ea. Cei care au trăit epoca — apropiată — despre care vorbeşte Leny Caler şi-o petrec iar prin minte, cei care au cunoscut personalităţile pe care le evocă Leny Caler le cunosc prin ea şi mai bine, mai complet, iar cei care nu le-au cunoscut îşi fac o imagine asupra acestora, care întregeşte şi uneori explică opera lor.**

Şi cu cîtă dragoste, căldură, firesc, simplitate, zugrăveşte autoarea momente şi chipuri! Acest firesc, această claritate neîmpovărată de nici un artificiu, izvorîte ca o apă limpede, de munte, dintr-o minte lucidă şi o sensibilitate ascuţită, aduc aminte de jocul ei pe scenele noastre. Şi acel joc, îndelung muncit şi studiat, părea de o spontaneitate unică, lipsit de încărcătură, de îngroşare în comedie, de tremolo, de vibraţii false, în dramă. Actriţă mai mult de comedie, înzestrată cu un temperament năucitor, cu o vivacitate rară, Leny Caler juca uneori şi dramă, cu nuanţe, cu suavitate (ca în Tessa de Giraudoux de pildă), cu o emoţie discretă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a-i fi pe plac mă împingea să-mi petrec o mare parte din timpul meu liber citind. De altfel, prinsesem gustul lecturii, fapt care-l încînta pe Camil. Dificilă pentru mine a fost lectura cărților lui Proust, atunci autorul preferat al lui Camil. Mi-a trebuit timp, răbdare și ajutorul lui, pînă am reușit să intru în meandrele gîndirii acestui mare poet, romancier, analist, pe care, apoi, în decursul vieții, l-am citit și recitit, descoperind la diferite vîrste noi semnificații.

Într-o seară Camil a venit la mine cu una din piesele sale, cred că era prima și poate nu cea mai bună, *Mioara*, pe care mi-a citit-o, explicîndu-mi cum ar vrea și cum ar trebui jucată. Am înțeles mult mai tîrziu noutatea ideilor, expresiva minuțiozitate pe care o cerea în jocul actorilor. Mi-a cerut să învăț o scenă din piesă și s-o interpretez după indicațiile lui, cu totul deosebite de ceea ce învățasem la conservator. Îmi spunea, de exemplu, să nu stau tot timpul cu fața spre public, cum se obișnuia pe atunci, pretindea o adîncă interiorizare și concentrare, un joc al mîinilor care să sublinieze o stare sufletească și, mai ales, să nu dau relief replicilor prin ridicări de ton nefirești. Cît de nou, cît de modern vedea Camil teatrul încă de pe atunci! Nu-mi dădeam seama de acest lucru și eram cîteodată contrariată de indicațiile lui atît de deosebite de felul cum se juca teatru în acea vreme.

Prezența lui Camil în viața mea nu era întotdeauna suportabilă. Tiranic, pretențios, extrem de sensibil. Pentru a-i fi pe plac îl ascultam permanent ferindu-mă cît puteam de critica lui prea severă. Cîte nu m-a făcut să înțeleg și să iubesc din ceea ce-l pasiona pe el! Sportul lui favorit era fotbalul. Pînă la el, în afară de jocul cu mingea din copilărie, oina, nu știam prea multe despre fotbal. Camil făcea și critica match-urilor la ziar sub semnătura «*Grămătic*». Mă lua regulat cu el la toate întîlnirile dintre cele două echipe, în acea vreme cele mai populare și iubite, «Ripensia» și «Venus». Nu lipseam de la nici un match și mă manifestam zgomotos la jocul echipei «Ripensia», favorita noastră; săream în sus, aruncam pălăria în aer cînd unul din jucători marca un punct sau mă supăram, decepționată, cînd se făceau greșeli. Începusem să cunosc jucătorii și-i strigam cu entuziasm pe nume. Îmi plăceau Bodola, centrul înaintaș, și mai ales Bindea, care cu jocul lui nervos, iute, mobil, avea ceva din temperamentul meu scenic, pretindea Camil. Bindea era mic de statură, simpatic, iar pe stadion, cînd juca, pe el îl vedeai peste tot. După un match excepțional de bine jucat, m-am dus cu Camil să-l felicităm și l-am invitat la teatru la una din piesele pe care le interpretam atunci. După spectacol, emoționat, m-a felicitat, încîntat cînd i s-a spus că ne asemănăm.

Frecventele și aprinsele discuții avute cu Camil, se terminau cu o despărțire. Ele se iscau din pricina interpretărilor lui greșite despre unele gesturi ale mele, datorită firii lui geloase. Mi-aduc aminte de o scenă care s-a petrecut într-un an, la mare. Într-o seară, am luat masa la «buveta» de pe malul mării, împreună cu un cunoscut comun, un avocat, prieten al lui Camil, un tînăr simpatic, bine crescut, agreabil. Era o splendidă seară de iulie, răcoroasă, la marginea mării pe care n-o vedeam; auzeam doar clipocitul valurilor care se loveau de mal. Mîncasem bine; atmosfera era din cele mai plăcute. La desert, ne-am ales fiecare cîte o prijitură. Am gustat-o pe a mea și nu mi-a plăcut. Atunci avocatul, amabil, mi-a dat să gust din prăjitura lui, care poate mi-ar fi plăcut mai mult.

și cuceritoare. În comedie părea uneori scînteia scăpărată de cremene. Strălucea. În Cum vă place de Shakespeare avea poezia și grația Rosalindei. În jocul ei, în general, se împletea inocența cu istețimea, puritatea cu o diabolică explozie de vitalitate. Un ritm lăuntric care se prefăcea în ritm scenic convingător. Cînd era vorba de candoare Leny Caler n-o mima, n-o juca, o avea.

O viață ca un tobogan, cu momente de urcuș și coboriș, cu lovituri grele, n-a izbutit să altereze în Leny Caler, nici bucuria de a trăi, nici entuziasmul în fața frumusului, nici amintirea a tot ce a prețuit și a iubit. Cînd memoria îi aduce la suprafață clipe grele, de suferință, le găsește, parcă, pitoresc, îi pare că au întregit-o. Leny Caler n-a îmbătrînit, face parte dintre oamenii pe care anii nu-i covîrșesc.

Publicul nu poate uita cînd pe scenă, în fața lui, s-a desfășurat un moment de autentică artă, în care s-a molipsit de optimism, în care a lăcrimat tăcut, înțelegînd mai profund o suferință care nu țipă, dar care există și dă rod binecuvîntat.

Lucia DEMETRIUS

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Camil, nefiind atent, n-a auzit «comentariile» noastre nevinovate, a observat doar gestul pe care l-am făcut cînd am muşcat rîzînd din prăjitura prietenului. S-a ridicat înfuriat de la masă, fără un cuvînt şi a dispărut, nu numai din restaurant, ci şi din Mangalia, unde ne aflam. Abea cînd am ajuns la Bucureşti după mai multe refuzuri de a mă vedea, am reuşit să-l conving că se înşelase, că în atitudinea mea nu fusese nimic necorect. A fost una din nenumăratele noastre neînţelegeri, în care eu nu aveam, cîteodată, decît, poate, vina unei cochetării feminine normale, căreia el îi atribuia o exagerată importanţă. Era atît de suspicios în gelozia şi mîndria lui, încît a stat odată o noapte întreagă în faţa uşii mele închise, bănuindu-mă că sînt acasă şi nu vreau să deschid. Eu dormisem la o colegă care era bolnavă şi am rămas stupefiată cînd l-am găsit dimineaţa aşteptîndu-mă pe treptele din faţa casei, palid şi obosit. Jenat de bănuiala lui nejustificată, împăcarea a fost de data asta uşoară pentru mine.

Cred că cele mai deosebite, mai nuanţate scrisori primite de la un bărbat, au fost cele trimise de Camil. Cît regret că le-am pierdut în bombardament. După una din certurile noastre, pentru a şterge cuvintele jignitoare, aspre, pe care mi le spusese, mi-a trimis un buchet de flori. Din păcate eu nu eram acasă, nu era nimeni care să le primească. Mi-a scris a doua zi: *«Florile întoarse din drumul lor spre tine, au înflorit la mine, sub privirile mele triste»...* **

Nu voi uita niciodată ultimele cuvinte pe care le-am auzit spuse de Camil, cu cîteva zile înaintea morţii lui. Era grav bolnav şi m-am dus să-l văd. Nu l-am găsit în pat, aşa după cum mi-l închipuiam, cînd ştiam cît de greu bolnav era. Stătea într-un fotoliu, o mobilă mare cu spetează înaltă. Era slab, palid, dar ochii lui albaştri, vii, îi luminau faţa pe care moartea îşi pusese amprenta. Nu-mi aduc aminte despre ce am vorbit, nu despre boală în orice caz. Deodată s-a oprit din fraza începută, a privit lung undeva, departe, ochii i s-au umplut de lacrimi şi a şoptit: *Par delicatesse, j'ai perdu ma vie»...* La ce s-a referit spunînd această frază nu ştiu, nu va şti nimeni niciodată, era însă atîta durere în vocea lui încît nu mi-am putut stăpîni plînsul şi am ieşit repede din cameră...

** Atragem atenţia cititorului asupra regăsirii acestor trei *episoade*, bineînţeles într-o amplă şi motivată prelucrare artistică, în structura narativă a romanului *Patul lui Procust* de Camil Petrescu. Ar fi însă regretabil să nu se stabilească distanţa firească dintre autenticitatea trăirilor autorului, certificată în *amintirile* de faţă, şi proiecţia lor estetică (*n. red.*)

D. I. SUCHIANU

In noaptea de 17 spre 18 aprilie 1985 s-a stins din viaţă, la Bucureşti, D. I. Suchianu (n. 1895), unul dintre ultimii martori ai vieţii literar-artistice româneşti de la începutul secolului. Eseist, traducător, memorialist, redactor şef (1940—1944) şi codirector cu M. Ralea (1944—1946) al *Vieţii româneşti*, D. I. Suchianu şi-a dedicat în principal activitatea artei filmului, fiind, practic, creatorul, la noi, al cronicii cinematografice, pe care o ridică la o înălţime artistică şi la o vibraţie de idei greu de depăşit. Din această activitate febrilă s-au închegat şi volumele: *Marlene Dietrich* (1966), *Vedetele filmului de odinioară* (1968), *Cinematograful, acest necunoscut — funcţiile cuvîntului în film* (1973), *Nestemate cinematografice* (1980), precum şi seria de cărţi, elaborate în colaborare cu Constantin Popescu: *Filme de neuitat* (I, 1972), *Metamorfoze cinematografice sau Arta ecranizării* (II, 1975), *Shakespeare pe ecrane* (III, 1976) şi *Drumuri, destine, climate* (IV, 1977). Pe lîngă volume de articole şi eseuri, precum: *Puncte de vedere* (1930), şi *Amica mea Europa* (1934), D. I. Suchianu a realizat valoroase traduceri din mari scriitori străini, în româneşte şi, mai ales, din lirica lui Eminescu şi Arghezi, în limba franceză. Totodată a publicat cărţi de memorii şi evocări (*Foste adevăruri viitoare*, 1978 şi *Alte foste adevăruri viitoare*, 1983) în care a reunit o mică parte din publicistica sa literară, răspîndită pe parcursul a aproape 7 decenii. A lăsat în manuscris poate cea mai interesantă lucrare a vieţii sale — *Amintiri din şapte vremi* (confesiuni, reflecţii, evocări şi polemici literar-artistice-cultural-filosofice) din care revista noastră a avut privilegiul de a publica — cu puţin timp înaintea marii treceri a scriitorului — unele fragmente revelatorii.

A plecat cu zîmbetul uşor ironic pe buze, un mare iubitor al cărţii şi al artei, pe care le-a slujit cu devotament şi înaltă conştiinţă estetică.

I. OPRIŞAN

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

OGLINZI PARALELE

CEHOV — PE URMELE LUI DOSTOIEVSKI

Inerția ne face deseori prizonierii unor aprecieri critice devenite «axiomatice» prin forța uzanței și nu din înțelegerea deplină a artei. Astfel s-a întîmplat cu judecata potrivit căreia numele lui Dostoievski și Cehov sînt de nealăturat, fiindcă ei se situează la antipozi, unul — genial romancier, dar scriitor tendențios și nu stilist, iar celălalt, cu toate că artist impecabil, — lipsit de idei și spirit obiectivist. Ca urmare, orice raport posibil stabilit între ei a fost calificat univoc drept unul de respingere. Așa stau, oare, lucrurile în realitate ?

Încă în anii studenției Cehov a scris o mică nuvelă cu titlul ironic : O fire enigmatică *(1883) semnată Antoșa Cehonte. În primul său volum,* Povestiri pestrițe, *și în* Opere, *prozatorul nu a inclus decît foarte puține din schițele satirice semnate cu acest pseudonim, dar bucata amintită se află printre ele. Într-o istorie academică a literaturii ruse,* O fire enigmatică *este socotită drept o parodie la adresa lui Dostoievski. Și s-ar părea că nu fără temei, pentru că numele romancierului ca și al «personajelor» sale, sînt amintite aici de cîteva ori, iar unele motive sînt vădit reluate. Eroina — «o cucoană drăgălașă», îmbrăcată în catifea zmeurie, aflată într-un compartiment de clasa întîi, conversează cu un tînăr scriitor, autor de «novele» despre lumea bună, atașat special pe lîngă cabinetul guvernatorului. «Cucoana» vorbește despre «suferințele» ei, considerîndu-se «nefericită», «o martiră în genul lui Dostoievski». Pe un ton exaltat-elegiac, povestește despre familie, despre avantajele și dezavantajele căsătoriei cu un general bogat pe care nu-l iubește. Interlocutorul cochetei și engmaticei doamse, «sărutîndu-i iar mîna deasupra brățării» exclamă, cuprins de o subită îndoioșare :* «Nu mîna dumneavoastră o sărut, minunată făptură, ci însăși suferința umană. Vă amintiți de Raskolnikov ? Așa săruta el»[1]. *Fidelă firii sale, «cuconița drăgălașă» se afla iar în fața încercărilor :* «Și iată că bătrînul a murit, sînt liberă ca o pasăre. Acum aș putea să mă dăruiesc omului drag...» *dar* «sînt nefericită, nefericită, nefericită ! În calea mea s-au ivit alte piedici. Un alt bătrîn bogat». *Și apoi finalul :* «Evantaiul rupt acoperă fața drăgălașă. Scriitorul își proptește în pumn capul plin de gînduri, oftează și începe să cugete cu aerul unui psiholog încercat. Locomotiva fluieră și gîfîie, perdelușele de la geamuri se rumenesc în razele apusului».

Elementele de ironie, într-adevăr prezente aici la nivelul stilului, dezvăluie nu atît parodierea marelui romancier, cît a felului superficial, fals, în care acesta era înțeles în epocă. În centrul nuvelei se situează raportarea naturii umane (titlul în original este Zagadocinaia natura) *la mediu, la condițiile sociale. Iată «condiția» eroinei, expusă de ea însăși (în clișee literare prin care autorul vizează niște poetici străine lui) :* «M-am născut într-o familie de funcționari săraci. Tata era om cumsecade, bun la suflet, deștept, dar... mentalitatea epocii și a mediului... vous comprenez, ...nu-l învinuiesc, bietul de el. Bea, juca cărți... lua mită... Sărăcia, lupta pentru o bucățică de pîine, conștiința nimicniciei... Ah, nu mă sili să-mi aduc aminte. M-am văzut nevoită să-mi croiesc singură calea... Educația monstruoasă primită la pension, romanele stu-

[1] A. P. Cehov, *Opere*, traducere de Anda Boldur, vol. I, București, 1954, p. 84.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pide, greşelile tinereţii, prima dragoste sfioasă... Dar lupta cu mediul? Groaznic! Dar îndoielile? Dar chinurile neîncrederii crescînde în viaţă, în tine însuţi?... Ah! Eşti scriitor şi ne cunoşti pe noi, femeile. Ai să înţelegi... Din nenorocire, sunt înzestrată cu o fire ce iese din comun... Aşteptam fericirea, şi încă ce fericire! Ardeam de dorinţa de a fi om! Da! A fi om, în asta vedeam eu fericirea».

În realitate destinul eroinei ne demonstrează însă altceva: ea nu este jertfa mediului, ci prin ea se afirmă victorios principiile, esenţa lui. Totalitatea reminiscenţelor, expresiilor, aforismelor, formulelor ca «suferinţă», «autojertfire» «suflet larg», «nefericire» se dovedesc, în lumina finalului, corelate nu cu sensul operelor dostoievskiene ci cu firea eroinei, cu vanitatea şi aviditatea ei ascunsă. Mai mult decît atît, în monologurile rostite de «firea enigmatică» este exprimată concentrat teoria caricaturală a mediului, înţelegerea lui mecanicistă, fatalistă, caracteristică pentru literatura epigonică, realist-naturalistă, de la sfîrşitul secolului al XIX-lea în care interpretarea istorică, socială, a personalităţii umane de către marii clasici ai secolului, de la Balzac şi Stendhal pînă la Flaubert şi Dostoievski, a fost denaturată prin exagerarea pînă la nec plus ultra. Dostoievski a fost primul dintre marii romancieri ai secolului care a reacţionat programatic şi decisiv, prin poetica sa, împotriva exagerărilor pe care le implicau teoriile mecaniciste (sociale, biologice) ale determinismului. Cehov merge, fără îndoială, pe urmele lui. Înainte de a demonstra acest lucru, trebuie să amintim momentele mai importante ale conceptului de mediu la predecesor, momente detectabile, de altfel, şi în postulatele teoretice ale esteticii sale.

În Prefaţă la romanul lui Victor Hugo «Notre Dame de Paris» *(1862) Dostoievski vorbeşte despre contribuţia decisivă a secolului al XIX-lea la dezvoltarea culturii universale, pe care el o vede în repunerea în drepturi, în «recuperarea» omului strivit de asuprirea imprejurărilor, de închistarea seculară a prejudecăţilor sociale. Este o reabilitare a umiliţilor, a acestor «paria ai societăţii»*[2]. *Mediului i se acordă aici, ca de altfel şi în romanele lui Dostoievski, ceea ce i se cuvine. Dar acelaşi Dostoievski presimte şi pericolul pe care îl ascunde absolutizarea acestei viziuni, absolutizare ce diminuează rolul voinţei libere a omului, menirea lui de fiinţă activă, creatoare. În articolul purtînd chiar titlul* Mediul, *apărut în* Jurnalul scriitorului *din 1873, el respinge energic achitarea oricărui criminal în numele circumstanţelor legate de teoria dominantă a mediului. E drept, ideile respective apar aici sub un înveliş religios; nu lipseşte, la un moment dat, nici asocierea protestului violent împotriva societăţii cu crima. Totuşi, accentrul cade pe ideea libertăţii şi responsabilităţii personale a omului. Alături de preceptul vinovăţiei universale, scriitorul solicită «energia, munca şi lupta — iată ce transformă mediul» şi continuă:* «Numai prin muncă şi luptă se poate obţine un profil propriu şi sentimentul propriei demnităţi»[3]. *Nu există circumstanţe atenuante pentru cruzimea manifestată faţă de copii, şi nici înapoierea seculară nu-l scuză pe omul care îşi spînzură nevasta —* «N-o mai tot răsuciţi domnilor avocaţi, cu mediul dumneavoastră».

Luînd atitudine împotriva fatalismului social, Dostoievski militа, de fapt, pentru înţelegerea caracterului complex al vieţii, al personalităţii umane, cu multiple determinări. Cehov nu continuă numai în mod obiectiv tradiţia creată de predecesorul său (crima implicînd şi la el motivaţia filozofică, ideologică sau pur pasională), ci, după cum dovedeşte O fire enigmatică, *pleacă direct de la el. Pe aceeaşi linie merg în continuare şi multe alte capodopere cehoviene, începînd chiar cu primele schiţe pe care le semnează cu numele său.*

Nuvelistul rus este un adevărat maestru al paradoxului. Eroul nuvelei Moartea unui slujbaş *(1883) dispare din rîndul oamenilor nu din cauza asupririi, a mediului (pasajul referitor la cruzimea generalului din prima variantă a nuvelei a fost ulterior eliminat), ci din cauza propriei slugărnicii. Desigur, sentimentul slugărniciei nu a căzut din cer, ci s-a format în sfera ierarhiei funcţionăreşti: această circumstanţă a fost însă deja clarificată în contextul literaturii ruse şi nu aici rezidă originalitatea lui Cehov. Nouă este aici rezolvarea preponderent comică a unei*

[2] F. M. Dostoievski, Polnoe Sobronie Socinenii v tridţati tomah. vol. XX, Nauka. Leningrad, 1980, p. 28—29.

[3] Dostoievski, *Opere*, vol. XI, Bucureşti, 1977, traducere de Leonida Teodorescu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

coliziuni vechi, tratată înainte în tonalitatea tragică sau dramatică. La Gogol, în Mantaua, *apar persoane concrete care pricinuiesc tragedia micului funcționar; la Dostoievski, în* Oameni sărmani, *eroul este sfîșiat pur și simplu de sărăcie (în timp ce șeful lui ierarhic este mai degrabă binefăcătorul său) și de starea lumii în care guvernează «cîrpa», nonvaloarea. banul. Tema micului funcționar apare în* Moartea unui slujbaș *în ipostaza motivului comic al slugărniciei absurde (subtextul tragic legat de posibilitatea apariției unei asemenea ființe și societăți rămîne foarte îndepărtat) ceea ce transferă responsabilitatea pe umerii omului ca persoană, sugerînd, în același timp, că demnitatea și atitudinea activă sînt condițiile sine qua non ale existenței. O situație și o rezolvare asemănătoare găsim și în schița* Grasul și slabul.

În sfîrșit, despre dialectica celor doi factori, personalitate și mediu, se vorbește, într-un limbaj comic, și în schița umoristică Un caz din practica judiciară *(1883) ce parafrazează parcă idei înrudite cu cele amintite mai sus din articolul* Mediul *al lui Dostoievski. Acțiunea suferă o dublă răsturnare: procurorul dovedește faptul că pungașul Șelmețov, care se află pe banca acuzaților, este vinovat de crimă, furt și înșelăciune, dar avocatul pledează în numele «umanitarismului» și teoriilor filantropice la modă, pentru nevinovăția lui, împrumutînd argumente de efect din sfera conceptelor pseudo-umanitariste:* «Sîntem oameni, domnilor jurați, să judecăm deci omenește[4] — *declară el și cere achitarea clientului în numele presupuselor suferințe ale soției și copiilor, ocolind faptele și stăruind asupra psihologiei. Apărătorul a avut un succes total, conchide autorul; în sală plînsete, două doamne au leșinat, achitarea era asigurată. Dar ideilor atît de «frumoase» nu le-a rezistat tocmai acuzatul:* «Sînt vinovat! — izbucni el, întrerupîndu-l pe apărător. — Sînt vinovat: îmi recunosc vina! Am jefuit și am înșelat! ... Și acuzatul povesti de-a fir-a-păr cum se petrecuseră lucrurile. Și a fost condamnat».

Bivalența vădită a finalului ce se încadrează perfect în concepția unui realism modern, cîștigă un plus de obiectivitate care transferă trăirile abisale dostoievskiene în sfera pardoxurilor, a comicului.

În altă sferă pasivitatea, determinismul prost înțeles, joacă o festă eroilor din nuvela Povestea doamnei N.N. *(1887). Narațiunea în numele eroinei îi înlesnește autorului explicitarea filozofică, relevarea unui tragism lucid. Construcția nuvelei se bazează pe relatarea întîlnirilor consecutive ale eroinei, tînără și frumoasă, de familie nobilă, cu Piotr Sergheici, un bărbat plăcut și interesant, de condiție socială modestă. La începutul nuvelei apare unul din motivele literare centrale, motivul dragostei și fericirii posibile, susținut de variate motive locale, obiectuale și psihologice: mirosul de fîn cosit, furtuna, rîsul, frumusețea — pe fundalul unor stări sufletești pline de dinamism și vioiciune. La prima întîlnire, el, vrăjit de frumusețe, face declarația de dragoste; ea vrăjită deasemenea, nu este însă conștientă de sentimentul ei.* «Și ce a mai fost după aceea? N-a mai fost nimic»[5]. *Prin aceste cuvinte începe partea a doua a nuvelei, în care motivul amintit (*«Eram iubită, fericirea era aproape și părea că trăiește lîngă mine umăr la umăr...» *(este înlocuit cu altul: motivul zidului. Piotr Sergheici s-a mutat, cu ajutorul tatălui domnișoarei N.N., în oraș, îi face în continuare vizite, dar farmecul cuvintelor sale s-a pierdut pe jumătate:* «În oraș simțeam mai mult zidul care ne despărțea, — *mărturisește eroina.* Eu eram nobilă și bogată, el sărac și nici măcar dvorenin nu era, ci fecior de diacon, un biet judecător de instrucție și atît. Amîndoi socoteam zidul acela foarte înalt și solid — eu din pricina tinereții, el Dumnezeu știe de ce. De aceea, cînd venea la noi, la oraș, zîmbea în silă și critica înalta societate sau, dacă din întîmplare mai era cineva străin în salon, tăcea ursuz. Nu este zid care să nu poată fi străpuns, dar eroii de roman din zilele noastre, așa cît îi cunosc, sînt prea sfioși, prea lipsiți de energie, prea leneși și bănuitori și prea se împacă repede cu gîndul că nu-s decît niște ratați, că viața i-a amăgit. În loc să lupte, nu fac decît să critice, afirmînd că lumea e banală și neținînd seama că însăși critica lor se preface încetul cu încetul în banalitate».

[4] A. P. Cehov, *Opere*, II, București, 1955, p. 187, traducere de Anda Boldur.
[5] A. P. Cehov, *Opere*, VII, București, 1957, p. 165, traducere O. Cazimir și N. Guma.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În partea a treia, zidul ca simbol al determinării sociale fatale apare într-un complex sistem de motive locale. Un adevărat poem în proză, această parte începe prin cuvintele: «În vremea asta tata murise, iar eu am îmbătrînit». *Dominante devin acum motivele deșertului — singurătății, dragostei — fericirii (posibile) pierdute, secondate de leitmotivul «s-a dus viața» și de sentimentul ratării:* «totul a pierit, în cămin se stinge focul, se instalează domnia nemișcării și a neființei, somnul».

Adevărul despre forța apăsătoare a împrejurărilor este, ne spune parcă Cehov, numai o jumătate de adevăr. Dărîmarea zidurilor, lupta împotriva condițiilor antiumane este singura formă de existență demnă. Un asemenea concept generează și nuvelele Cîntec de sirenă *(1887), sau* Leșinul *(1888), aceasta din urmă interferîndu-se și prin tema sa cu creația dostoievskiană.*

În alte cazuri Cehov prezintă direct, în mod «tradițional», rolul determinant al mediului, corelîndu-l totuși cu alți factori. Așa procedează, de exemplu, în Cameleonul *(1884), descifrînd îndărătul unui caracter prezentat aproape antropologic, în spiritul clasicismului — acela al fățarnicului — tirania stărilor nedrepte.*

Pe plan ideatic pot fi urmărite și alte interferențe substanțiale în reluarea, în proza lui Cehov, a unor motive literare, printre care motivul realității — închisorii *în* Salonul nr. 6, *al* dedublării *în* Călugărul negru, *al virstei de* aur — cetății de soare *în* Povestirea grădinarului șef *și* Logodnica. *Ne mulțumim aici cu semnalarea lor, ele fiind abordate de noi în altă parte, pentru a ne concentra asupra unui alt aspect al continuității în domeniul artei de prozator.*

Poetica narațiunii este sfera în care întîlnirea dintre cei doi scriitori atinge puncte esențiale. Obiectivitatea epică reînnoită, modernă, amendată la nivelul superficial al tendenționismului lui Dostoievski și atenuată la un lirism specific la Cehov, îi caracterizează pe amîndoi, permițînd totodată diferențierea imanentă a originalității. Am văzut mai sus că cei doi scriitori au fost declarați la antipod, tocmai din cauza acestei polarități manifestate în arta lor. În acest sens, există chiar tradiția de a confirma opțiunile pentru manierele subiectivă și, respectiv, obiectivă prin confesiunile celor doi scriitori referitoare la arta lor poetică. Aceste confesiuni, rupte de context, nu pot fi înțelese adecvat și, de fapt, ele nu se referă la formele narațiunii, ci la domeniul stilului, domeniu în care cei doi scriitori se diferențiază într-adevăr în mod evident. Le vom lăsa deci la o parte, pentru moment, și vom porni tot de la niște afirmații aparținînd poeticii teoretice, dar de data aceasta unificatoare.

În scrisoarea sa din 1 februarie 1846 către fratele său Mihai, Dostoievski notează, în legătură cu romanul de debut, Oameni sărmani: «În publicul nostru găsești instinct, ca în orice gloată, dar nu găsește cultură. Nu înțeleg cum se poate scrie într-un asemenea stil. S-au obișnuit să vadă peste tot mutra autorului, dar eu nu le-am arătat-o pe a mea. Ei nu pot să-și dea seama că vorbește Devușkin și nu eu, și că Devușkin nici nu poate vorbi altfel. Se susține că romanul este prolix, cînd de fapt, nu se află în el nici un cuvînt de prisos». *În scrisoarea către A. Suvorin din 1889 Cehov, la rîndul său, respinge cu următoarele cuvinte pretențiile corespondentului (redactorul său), referitoare la nuvela* O poveste plicticoasă: «Dacă vă ofer idei profesorale, vă rog credeți-mă pe mine și nu căutați să identificați idei cehoviene. Primiți profunda mea recunoștință». *Aceste proteste nu sînt, la prima vedere, altceva decît simple coincidențe, dat fiind sensul lor general: de a respinge identificarea de către cititori sau critici a autorului cu personajul creat de el. Totuși cuvintele citate trădează și altceva despre arta romanului și a povestirii, ele vorbesc despre structura narațiunii, comună la ambii prozatori.*

Studiul operei dostoievskiene, important în sine, permite, totodată, o mai bună înțelegere a artei românești în general și, îndeosebi, a epicii moderne. Contribuțiile formaliștilor ruși, ale lui Bahtin, în special, continuate și amendate de cercetătorii contemporani, studiile lui W. C. Booth și ale altor retoricieni și reprezentanți ai orientărilor structuraliste, au dezvăluit mai clar mecanismul narațiunii, creator al polifonismului, al unei noi obiectivități epice. Chiar dacă această obiectivitate epică nu este absolută (cum susținea Bahtin, reducînd rolul autorului la o

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

singură «voce», alături de «vocile» personajelor, cu aceleași drepturi), dat fiind că fenomenul polifonismului se localizează la nivelul personajelor și al compoziției și nu atinge nivelul superior al concepțiilor estetice, totuși acumularea obiectivității epice este evidentă. Cu toate că diferite forme ale narațiunii — ale celei clasice, obiective, cînd se povestește despre evenimente și eroi la persoana a treia, în numele autorului impresionat și omniscient, sau la persoana întîi, a eroului (confesiune, epistolă), a martorului, a povestitorului fictiv, deci a intermediarului în general — au fost cunoscute mai demult, Dostoievski a fost acela care a revitalizat o mare varietate de forme — cu precădere formele povestirii prin intermediar — cu scopul de a crea un univers artistic, mai obiectiv, fără intercalarea, între acest univers și cititor, a subiectivității autorului. Lumea a început să fie oglindită în conștiința eroului, povestirea la persoana întîi (în mod paradoxal pentru cei ce nu au făcut diferența dintre eul eroului și al naratorului fictiv și eul creatorului liric, care aici nu apare) a contribuit la sporirea obiectivității. Obiectivitatea, în sensul folosirii exclusive a limbajului imagistic al artei, era năzuința supremă a lui Dostoievski, și nu e de mirare că idolii săi au fost Shakespeare și Pușkin.

Caracterul obiectiv și pur artistic al nuvelisticii cehoviene are rădăcini adînci în solul unei atare narațiuni, ale cărei funcții în opera lui Dostoievski rămîneau multă vreme ascunse privirii din cauza unui stil perceput, nu tocmai corect, ca subiectiv, și a prezenței stratului filosofic în structura romanului său intelectual, uneori chiar în prim plan, lucru calificat mult timp ca element impur în arta sa. Cu cîțiva ani în urmă, formele narațiunii la Cehov au fost descrise cu ajutorul conceptelor, al termenilor folosiți cu precădere în cercetarea poeticii dostoievskiene. E drept că A. Ciudakov, autorul cărții Poetica lui Cehov (Nauka, Moscova, 1971) nu declară acest lucru, însă, în mod obiectiv, aceasta este cheia reușitei lucrării sale în părțile dedicate drumului marelui nuvelist spre obiectivitate. Folosind și metode statistice în evidențierea diferitelor forme de narațiune, în totalitatea operelor în proză, stabilind deci proporția în procente a fiecărei forme în fiecare etapă a evoluției scriitorului, cercetătorul ajunge la concluzii interesante. Este de la sine înțeles că povestirea este «mai obiectivă» în acele opere în care autorul ne prezintă lumea nu prin propria sa percepție, ci apelînd la mărturiile eroului. Un grad de obiectivitate și mai înalt este atins atunci cînd se îmbină, în cadrul povestirii, vocea eroului principal și descrierile făcute pe baza observațiilor de un narator apropiat de acest erou prin viziunea sa, prin limbajul său. În accepțiunea lui Cehov, subiectivitatea contravine plasticității imaginii; maniera, tehnica lui solicită obiectivitate. Într-o scrisoare din 1 aprilie 1890, către A. Suvorin, scriitorul menționa în această privință: «tot timpul trebuie să vorbesc și să gîndesc în tonalitatea eroilor, trebuie să simt ca și ei. Altfel, dacă am să adaug subiectivitate, personajele și imaginile se vor destrăma și nuvela nu va ieși atît de compactă cum trebuie să fie orice nuvelă scurtă». O asemenea obiectivitate se obține cu precădere datorită stilului povestitorului, un limbaj în care pătrunde puternic cuvîntul eroului (stilul indirect liber, interferențe lexicale între limba eroului și a povestitorului, au fost observate la Dostoievski de V. Vinogradov, în cercul formaliștilor ruși, încă în anii '20), monologul interior, dialogul (și aici fără să fie unic, predecesor este tot Dostoievski). Cel mai important factor al obiectivității este, după Ciudakov, «principiul de bază al povestirii cehoviene — principiul înfățișării lumii prin prisma unei conștiințe concrete, principiu care a fost introdus în literatura rusă în forma sa desăvîrșită, în mod consecvent, prima dată de Cehov». Este pur și simplu de neînțeles cum autorul a putut să-l uite pe Dostoievski. Principiul polifoniei, preluat de la acesta, a fost dus mai departe de Cehov în direcția unui dinamism mai accentuat, al «mobilității privirii», al povestitorului cu multe fețe. În acest context se degajă și mai clar originalitatea nuvelistului văzută de Ciudakov, printre altele, în aceea că au apărut «vocile din sfera conștiinței mai multor eroi, voalul stilistic al mediului înfățișat în ansamblu. În proza lui Cehov din ultima perioadă universul obiectelor și al lucrurilor poate fi înfățișat prin prisma oricărui personaj, secundar sau chiar episodic. Noul povestitor ia locul eroului, dar în calitatea sa de persoană concretă, perceptoare».

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Nu numai obiectivitatea narațiunii îi apropie pe cei doi creatori în domeniul poeticii, ci și funcționalitatea artistică superioară a excepționalului și a banalului, care, într-un context specific, își inversează locurile. Răspunzînd învinuirilor că în romanele sale ar înfățișa fenomene excepționale, fantastice, crime, boli, etc. Dostoievski răspundea indignat că fenomenele respective sînt «zilnice, ele au loc în fiecare oră, în fiecare minut». Răspunsul său era logic din punctul de vedere al artei sale. Cehov apelează mai rar la excepțional, dar banalul mai caracteristic devine la el un instrument la fel de puternic al insolitului, al viziunii sale estetice. Și de cîte ori nu se ascunde, în dosul banalului, ceva excepțional din punct de vedere al existenței umane, absurditatea vieții banale de cîte ori nu este și ea un caz excepțional? Deci, nici întîmplarea nu poate fi la el «pură» (cum se afirmă în critică). Dacă multe detalii, imagini, sînt accidentale în raport cu caracterul personajelor, ele devin profund semnificante pentru atmosferă, pentru starea general-emoțională a lumii. Nici nu ar putea fi altfel. Imaginea cehoviană, de acută modernitate, este densă, impregnată de un adînc sens ideatic. Laconismul sporește mult tradiția dostoievskiană și prin aceea că nu separă, în structura imaginii, stratul filozofic, ci îl lasă implicat în cel real-psihologic. O dovadă convingătoare este, în acest sens, nuvela Călugărul negru (1894); reinterpretînd motivul dedublării, autorul pornește de la Frații Karamazov (1880), reminiscențele din acest roman fiind aci numeroase.

Recitindu-i pe Dostoievski și pe Cehov, ne surprinde modernitatea artei lor, ne suprinde mereu, înfățișîndu-ne o lume a existenței dispersate și, îndărătul ei, antagonismele sociale fundamentale, care acționează, direct sau indirect, pînă astăzi. Acestei lumi cei doi creatori îi contrapun valorile autentice, frumosul, demnitatea, munca, acțiunea, un colț liber de cer albastru văzut din penitenciar, o grădină înflorită, o cetate nouă. Poate de aceea ne impresionează atît de profund adevărul despre om rostit în opera lor. Tudor Vianu afirma că «omul modern a dobîndit o nouă adîncime a conștiinței de sine prin operele lui Dostoievski». Cehov a venit, nu doar în sens cronologic, DUPĂ acest titan al literaturii universale. Dar cine ar putea afirma în deplină cunoștință de cauză — în lumina civilizației acestui secol — — că, re-făcînd drumul predecesorului său, nu l-a egalat în multe privințe și că nu l-a și depășit într-un fel?

Albert KOVÁCS

EMINESCU ȘI ADOLF FICK. MANUSCRISELE EMINESCIENE DE FIZIOGRAFIE

Editarea de către Magdalena D. Vatamaniuc a volumului *M. Eminescu. Fragmentarium*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981 a pus în fața cititorilor — pentru prima oară — toate însemnările în limba română de fizică, științe naturale sau «fiziografie» (Physiography, mai rar Physiographie). Același volum reproduce în cadrul unor *Repere critice* cîteva articole conținînd păreri despre aceste texte manuscrise eminesciene (t.m.e), precum și încercări de a fixa «statutul lor filologic» (Text tradus și care este originalul probabil/text original etc...).

Pe criterii de analiză internă, editoarea volumului *Fragmentarium* grupa «în mod compact» (în p. 410—470 ale volumului) o serie de t.m.e. răzlețite în *Ms. 2270: f. 114—129*, (129—136), *136—159* și *Ms. 2267: f. 11—25, 48—63, 64—82, 90—102*, totul pe recto. Mai mult, toate aceste subtexte t.m.e. sînt numerotate cu [I], II, III, IV, V, VI de Eminescu însuși.

Un examen filologic al t.m.e. menționate (v. *Fragmentarium*, p. 410—470) ne-a condus la concluzia că e vorba de o traducere *compactă* după un original german datorit reputatului fiziolog *Adolf Fick*. În primul moment se poate vorbi de o surpriză absolută, căci numele lui A. Fick — de nimeni corelat cu preocu-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pările lui Eminescu — nu apare (probabil) nicăieri în manuscrisele poetului şi nici în publicistica sa. Cu asta se epuizează motivele de surprindere, şi, la o privire mai atentă, interesul lui Eminescu pentru Opera lui Fick apare aproape firesc.

1. *Eminescu traducător din A. Fick*

Lucrarea după care traduce Eminescu cea mai mare parte din paginile amintite din Ms. 2270 şi Ms. 2265 este *A. Fick: Die Naturkräfte in ihrer Wechselbeziehung.* Populäre Vorträge, Würzburg 1869, titlu care ar trebui tradus în românește *A. Fick: Puterile naturii în raportul lor reciproc*[1].

Comparaţia de texte am făcut-o între volumul *Fragmentarium* şi *A. Pick: Gesammelte Schriften,* I. Bd., Würzburg 1903, p. 296—361, unde este reprodusă lucrarea lui *A. Fick: Die Naturkräfte i. i. W.* (aşadar după primul volum din *A. Fick: Ges. Schr.*, Würzburg 1903—1905, 4 Bde, pe care l-am utilizat la biblioteca Universităţii din Münster).

Cartea lui *A. Fick: Die Naturkräfte i. i. W.* conţine şase prelegeri (6 Vorlesungen), care coincid exact cu numerotarea de la Eminescu. Mai detaliat :

Fragmentarium p. 410—419	*Fick, Ges. Schr.*, I., p. 297—309 (Erste Vorlesung)
Fragmentarium p. 423—435 (II)	*Fick, Ges. Schr.*, I., p. 309—322 (Zweite Vorlesung)
Fragmentarium p. 435—445 (III)	*Fick, Ges. Schr.*, I, p. 322—331 (Dritte Vorlesung)
Fragmentarium p. 446—454 (IV)	*Fick, Ges. Schr.*, I., p. 332—341 (Vierte Vorlesung)
Fragmentarium p. 454—463 (V)	*Fick, Ges. Schr.*, I., p. 341—353 (Fünfte Vorlesung)
Fragmentarium p. 464—470 (VI)	*Fick, Ges. Schr.*, I., p. 353—360 (Sechste Vorlesung)

În general, se poate vorbi de o *traducere cuvînt cu cuvînt* a textului german în românește ; numai din cînd în cînd Eminescu omite o frază sau un scurt alineat. Un calcul sumar ne arată că versiunea românească a lui Eminescu prezintă 95% din originalul german. Este apoi evident că traducerea era făcută exclusiv pentru propriul interes ştiinţific şi *nu* cu intenţie de publicare.

De aceea Eminescu omite în tălmăcirea sa românească adresarea orală «*Meine Herren*» din fruntea fiecărei prelegeri, simplifică frazele de încheiere la *unele* prelegeri, sare peste complimentele autorului la adresa marelui fizician Clausius sau a chimistului Wislicenus (ambii prieteni intimi ai lui A. Fick şi colegi-universitari la Zürich, regăsiţi, pe rînd, la Universitatea din Würzburg), omite unele «paranteze» care ţin de prezentarea orală a prelegerilor. Totuşi, scurtele fragmente care n-au fost traduse de Eminescu sînt atît de puţine încît ele pot fi uşor inserate — în limba originalului — în «aparatul» unei reeditări critice a traducerii eminesciene.

Deşi am făcut o comparaţie completă de texte, ne limităm la a semnala interpolările lui Eminescu :

a). Pasajul între paranteze din *Fragmentarium*, p. 427 nu este în *Fick (Ges. Schr.*, I., p. 310).

b). Cum era de aşteptat, *numai* pasajul «*Nirvână ein ewig* [...] *ar deveni infinit de slabă-nimica*» (*Fragmentarium*, p. 427) n-are corespondent în textul original.

c). Partea după «*...munca disponibilă*» şi înainte de «*Dar ea ar da...*» (*Fragmentarium*, p. 442) este interpolată de Eminescu.

d). Întregul pasaj din Ms. 2267, f. 22 v. (*Fragmentarium*, p. 444) nu e în *Fick (Ges. Schr.*, p. 330).

e). Am lăsat la urmă cuvîntul *phlogiston*, adăugat de Eminescu (*Fragmentarium*, p. 413). El lipseşte din original şi-l arată pe Eminescu la curent cu o importantă controversă ştiinţifico-filosofică asupra căreia vom reveni mai jos.

2. *Noi date despre Cultura filosofică şi ştiinţifică a lui Eminescu.*

Fără-ndoială, Eminescu avea o mare curiozitate ştiinţifică, iar vocaţia universalităţii — sădită în atîţia oameni inteligenţi — nu l-a ocolit nici pe el. Să fie aceasta singura explicaţie pentru cursurile de anatomie, fiziologie şi fizică frecventate în timpul studenţiei, a textelor cu caracter ştiinţific traduse în Ms. 2270

[1] Conform cu sintagma eminesciană din Mn. 2267, f. 48 r. — V. *Fragmentarium* p. 446 — chiar dacă «Forţele naturii în corelaţia lor» e mai aproape de limbajul ştiinţific de azi.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și 2267 (de perioadă bucureșteană)? Credem că nu. Mai probabil, Eminescu a văzut în prelegerile lui *J. Hyrtl* (Anatomie), *E. Brücke* (Fiziologie), *H. Munk* (Fiziologia nervilor), *Emil Du Bois-Reymond* (Fiziologie generală), *H. Helmholtz* (Fizică), în lecturile din *Adolf Fick* sau *J. Robert Mayer* un complement indispensabil formației sale filosofice — așa cum o înțelegea el.

O viziune mai exactă va fi posibilă după publicarea integrală a textelor m.e. și a clarificării statutului lor filologic.

Dar o constatare se impune: în timp ce manuscrisele din perioada studenției abundă în fragmente cu caracter filosofic, istoric, de drept ș.a. (originale, traduceri, excerpte în limba germană, probabil note la cursuri) n-a ieșit la iveală nici un t.m.e. de fizică sau științele naturale din perioada studiilor. Toate însemnările de fiziografie sînt tîrzii, de epocă bucureșteană.

Că Eminescu vedea în studiile de biologie și fizică ceva necesar formației sale de filosof e sigur. Pentru aceasta pledează și *Scrisoarea* sa din 5 februarie 1874 către Titu Maiorescu[2]. Mai mult, în aceeași scrisoare se întrevede intenția de a trece un examen de anatomie și fiziologie de tipul pretins de «prolegomena» pentru un doctorat în filosofie. În ciorna aferentă scrisorii din 26/2/1874[3] Eminescu îl informează pe Maiorescu c-ar trebui să se prepare special pentru «amîndouă disciplinele cerute de examenul de doctorat», iar o însemnare[4] care revine și în altă ciornă pentru aceeași scrisoare[5] citează «lecturile sale prezente» (Bichat, *Physiologie de la mort* u. *Lichtenbergs Schr. [iften]*). E clar că la începutul lui februarie 1874 lecturile *principale* ale poetului erau *Bichat: Recherches physiologiques sur la vie et la mort* și *G. Chr. Lichtenberg: Vermischte Schriften* (dacă Eminescu a ajuns la ele pe calea lui Schopenhauer, care le citează de foarte multe ori[6]). În treacăt fie spus, primele patru volume din *Vermischte Schriften* conțineau lucrări de fizică și matematică ale celui pe care Helmholtz îl considera un geniu.

O constatare categorică: *Toți* profesorii de științe naturale și fizică pe care i-a frecventat Eminescu la Viena și Berlin au fost *și* filosofi ai fiziologiei și medicinei, chiar dacă nu toți au fost filosofi pur și simplu. (Filosofi în sensul unanim admis au fost, cu siguranță, Helmholtz, E. Du Bois-Reymond și, iată, A. Fick.) Oricum ar fi, dicționarul filosofic «pe noțiuni» *R. Eisler: Wörterbuch d. phil Begriffe*, 4 Aufl. (I: 1927, II: 1929, III: 1930) folosește efectiv (v. bibliografia din vol. III) lucrări din *Brücke, E. Du Bois-Reymond, A. Fick* (3 titluri, printre care și *Die Naturkräfte i. i. W.* — adică originalul traducerii de care ne-am ocupat mai sus), *H. Helmholtz* (12 titluri), *Hyrtl* și *Munk*. Apoi, dicționarul filozofic «pe autori» *W. Ziegenfuss: Philosophers Lexikon, Handwörterbuch nach Personen* (W. de Gruyter, Berlin 1949—50) se ocupă de «filosofia» lui A. Fick, E. Du Bois-Reymond și — pe larg — de cea a lui H. Helmholtz, în timp ce mulți titulari de catedre de filosofie sînt omiși din aceste dicționare *selective*.

Dar nu numai posteritatea i-a recunoscut ca filosofi, ci și contemporaneitatea lor. Dintre *exegeții* acestui «filon filosofic» postkantian al unor «oameni de științe pozitive» (între care Helmholtz era, poate, vedetă), cel mai important și unul din primii, *Alois Riehl*, este însemnat în caietele studențești ale lui Eminescu. E ca și sigur că Eminescu a sesizat existența acestui «filon filosofic» în epocă, căci el avea obiceiul statornic de a citi lucrările fundamentale ale profesorilor săi, în special cele cu implicații filosofice. Nu ne-am propus să prezentăm aici sau aiurea *toate* ecourile lucrărilor lui Helmholtz, Fick etc. în opera lui Eminescu. Ne vom limita la cîteva generalități în *(evidență)* legătură cu preocupările lui Eminescu.

În puține cuvinte, Brücke, Helmholtz, E. Du Bois-Reymond, K. F. W. Ludwig, A. Fick sînt principalii reprezentanți germani ai direcției noi care a pulverizat definitiv *vitalismul* în fiziologie și medicină. Ei au avut în vedere în primul rînd vitalismul lui *Georg Ernst Stahl*, sprijinit pe «existența» unui principiu *Le-*

[2] I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare. IV.*
[3] Ms. 2287, f. 68 r.v.
[4] *Ibidem*, f. 68 v.
[5] Ms. 2258, f. 177 v.
[6] A. Schopenhauer, *Sämtl. Werke*, ed. Frauenstädt, *passim*. Mai puțin probabilă este ediția lui Grisebach de maxime ale lui Lichtenberg, extrase din *Vermischte Schriften*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

hensseele = Anima inscia = Lebenskraft = vis vitalis = forță vitală cu consecințe foarte complexe în medicina și patologia timpului[7]. Spre deosebire de alți contemporani, Helmholtz vedea în principiul *Lebensseele* al lui G. E. Stahl (și urmași) o *continuare* — cu schimbări neesențiale — a *Pneumei* și a *Archaeusului* (Paracelsus și Van Helmont)[8]. Experiențele lui A. Fick și Wislicenus (descrise în *Fragmentarium*, p. 463) au rămas clasice în domeniu. (Ele au fost de altfel «cheia» cu care au identificat în A. Fick pe autorul originalului german).

În altă ordine a ideilor, Helmholtz și mulți alți fizicieni au combătut teoria *Phlogiston*-ului a aceluiași G. E. Stahl, cu implicații nu numai fizice, ci și filozofice[9]. Dovada cea mai bună că Eminescu era la curent cu această dispută științifică (și filozofică) este că cuvîntul *phlogiston* este foarte corect interpolat (v. *Fragmentarium*, p. 413) de «traducător» (v. *supra*). Pe scurt spus: «teoria mecanică a căldurii» a distrus «principiul phlogiston» în fapt, deși argumente pentru părăsirea sa existau dinainte.

Deși vitalist de un anumit tip, Bichat (v. mai sus), a fost și el un adversar al teoriei lui G. E. Stahl și al diferitelor forme de iatromecanică sau iatrofizică în biologie și medicină. Defectul pe care-l găsea Helmholtz acestor teorii era că ele căutau principii și cauze unice acolo unde erau mai multe, pe care ar fi trebuit să le găsească prin experiență și nu să le postuleze.

Din toate acestea, o concluzie parțială se impune: un *liant* între cursurile de științele naturii frecventate de Eminescu, între lecturile sale sigure și studiile sale din domeniul filozofiei există — *dacă vrem să-l vedem*; mai mult, alegerea cursurilor și a lecturilor sînt o dovadă de consecvență și profesionalism, și *nu* de curiozitate de diletant. Și mai mult: există bune motive să credem că preocupările lui Eminescu referitoare la relația *subiect-obiect* (fundamentală în filozofie și psihologie) l-au condus încă în perioada vieneză la primele noțiuni despre cercetările lui *Helmholtz, Brücke, Fick, Hyrtl* privind fiziologia organelor de simț și despre implicațiile filozofice (de teoria cunoașterii) ale acestora.

Un lucru trebuie să fie însă clar: dacă lecțiile de fizică ale lui Helmholtz aveau o ținută apropiată de cea a cursurilor tipărite — ceea ce este verosimil — atunci forma matematizată a prelegerilor nu-i putea fi accesibilă poetului nostru. Căci dacă Eminescu se plîngea prin anii '80 (lui Slavici) că nu știe calcu'ul diferențial, e sigur că n-ar fi putut înțelege în anii 1872—74 probleme de ecuații cu derivate parțiale, ceea ce nu-nseamnă că n-a profitat din participarea la prelegerile savantului fizician, fiziolog, matematician și filozof.

Este însă ca și sigur că Eminescu a citit unele scrieri ale profesorului său H. Helmholtz, în special faimoasele *Populäre wissenschaftliche Vorträge* (I. 1865, II, 1872). Populară nu era de loc această culegere de conferințe rostite de Helmholtz în diferite ocazii (de altfel, ulterior au fost înglobate sub titlul schimbat, cu intenție, în *Vorträge u. Reden* I, II). Conferințele erau numite «populare» numai pentru că problemele erau examinate mai mult cu un punct de vedere filosofic sau de istoria științei, fără o detaliată demonstrație științifică. Exact același sens îl are expresia *Populäre Vorlesungen* care însoțește titlul cărții lui A. Fick: *Die Naturkräfte i. i. W.* de care ne-am ocupat mai sus, iar genul acesta de prezentare caracterizează și alte cărți sau broșuri ale lui A. Fick: *Die Welt als Vorstellung* (1870), *Wesen der Muskelarbeit*, Vortrag (1877), *Ursache u. Wirkung* (1882), *Mechanische Arbeit u. Wärmeentwicklung bei der Muskelthätigkeit* (1882). Chiar cursul de fiziologie al lui *A. Fick: Compendium der Physiologie den Menschen* pune accentul pe privirea «filosofică» asupra materialului faptic. De altfel, atît Helmholtz cît și A. Fick și-au făcut un «nume» în filosofie tocmai cu cărțile amintite. Pentru înțelegerea conferințelor lui Helmholtz (sau ale lui A. Fick), ba chiar și a cărții sale *Handbuch d. phys. Optik* (Leipzig 1856—66), Eminescu va fi avut pregătirea necesară.

Credem însă că nici unul din t.m.e. în limba germană *nu* este extras dintr-o lucrare a lui Helmholtz. Totuși, rămînînd la Helmholtz, cîteva locuri din manuscrisele poetului atrag atenția. În Ms. 2287, f. 57 v. întîlnim notată adresa berlineză a lui Helmholtz: *Königin Augusta Strasse* 45 (alături de cele ale lui E.

[7] v. H. Helmholtz: *Das Denken in der Medicin*, 1877 în *Vorträge u. Reden*, II. Bd. Pentru *vis vitalis = forță vitală* v. și lucrarea lui A. Fick: *Die Naturkräfte i. i. W.*, adică t.m.e din *Fragmentarium*, p. 457—464.

[8] v. H. Helmholtz, *ibidem*, p. 177.

[9] Helmholtz, *ibidem* și *Vorträge u. Reden, passim*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

du Bois-Reymond, Lepsius — profesori ai săi — şi a filosofului schopenhauerian J. Frauenstädt, din al cărui *A. Schopenhauer-Lexikon*, Bd. 1, 2, Leipzig 1871, articolul *Traum*, a excerptat Eminescu în acelaşi Ms. 2287, f. 8r. v. (şi în aceeaşi perioadă) textul m.e. *Auch der Traum* [...]). Cum pe drept afirma G. Călinescu, asta înseamnă că Eminescu i-a vizitat sau a avut intenţia să o facă.

În alt loc al aceluiaşi manuscris «berlinez» [10], anume în t.m.e. *Gegensatz von Vorstellung u. Ding an Sich* [...] [11] întîlnim citat numele lui Helmholtz cu a sa teorie că «fiecare simţ îşi are limba sa» : «ochiul apăsat în întunerec dă senzaţia de lumină, curentul trecut prin limbă dă senzaţia de acru» etc... Tezele lui Helmholtz referitoare la «deosebirile de modalitate» şi «deosebirile de calitate» cu privire la senzaţii erau prea bine cunoscute şi răspîndite în epocă pentru a putea deduce din pasajul la care ne referim paternitatea acestui text german, ieşit dintr-un condei cu înclinaţii «schopenhaueriene» (Nu credem că *Gegensatz v. Vorstell. u. Ding an Sich* [...] este text original eminescian). Aceeaşi teză a lui Helmholtz o întîlnim în t.e.m. *Filosofia este aşezarea fiinţei lumii* [...] [12] — original după *toate* aparenţele [13].

Să menţionăm în fine t.m.e. (cu pronunţată tentă «schopenhauerianâ») *Philosophie der Geschichte wäre* [...] [14], aparţinînd perioadei vieneze, cu citatul : «Die Leute sind gross Musiker welche Tauben Ohren singen. Freilich sehen diese Tauben die *Zeichen* (ich müsste sagen die Zeichen einer andern Welt) aber sie übersetzen sie richtig in ihre Sprache der Gemeinheit u. des Egoismus» [15]. Într-adevăr, una din tezele helmholtziene de *Teoria cunoaşterii* este aceea după care «percepţiile senzoriale sînt numai *semne* pentru structura lumii exterioare, a căror semnificaţie trebuie învăţată prin experienţă». În cuvîntarea ocazionată de împlinirea a 70 de ani, Helmholtz o considera principala sa descoperire filozofică : «Mein wesentlichste Ergebniss war, dass die Sinnesemp findungen nur *Zeichen* für die Beschaffenheit der Aussenwelt sind, deren Deutung durch Erfahrung gelernt werden muss» [16]. Nu putem fi însă complet convinşi că autorul neidentificat al fragmentului m.e. foloseşte cuvîntul *Zeichen* în *exact* sensul helmholtzian, dar înclinăm să credem că acest text german nu-i compus de Eminescu.

Alte «prezenţe» helmholtziene — dacă există — nu le-am detectat în manuscrisele poetului din epoca studiilor.

Opinia după care Helmholtz ar fi ajuns, independent, în teoria cunoaşterii, la concluzii similare cu cele schopenhaueriene a fost, probabil destul de răspîndită în epocă, din moment ce a pătruns şi-ntr-un articol de sinteză de enciclopedie generală *(Mayers Lexikon)* [17]. Părerea o exprimă şi A. Fick : *Die Welt als Vorstellung*, Wärzberg, 1870. În realitate, Helmholtz n-a acceptat niciodată părerea asta. Pentru deosebirea între *«unbewusste Schlüsse»* (Helmholtz) şi *«das Unbewusste»* (Schopenhauer şi E. v. Hartmann) şi pentru alte delimitări v. *Helmholtz : Die Tatsachen in der Wahrnehmung*, 1878, *Vorträge u. Reden).*

Ni se pare interesant să menţionăm, totuşi, că Helmholtz subscrie la ideea de teoria cunoaşterii *«viaţa e vis»*, cu citarea piesei lui *Calderón : La vide es sueño* şi, probabil, subînţelegerea lui Schopenhauer *(ibidem).* Cît de popular e la Eminescu motivul de teoria cunoaşterii *«viaţa e vis»* şi că el survine uneori numai ca «motiv poetic», e de prisos să o spunem [18]. Ca fapte de inventar : Eminescu citise piesa lui Calderon prin intermediarul probabil al versiunii germane a lui *Schreyvogel : Das Leben, ein Traum* [19]. În anii 1871—72 Eminescu stătea dinainte cu

[10] Ms. 2287, f. 28 r. — 30 r.
[11] Publicat de M. Petrescu, *Transilvania*, 7, 1981.
[12] *Fragmentarium*, p. 62—63. Să remarcăm că-n afara începutului acestui text, comparaţia să cu ideile filozofice ale lui Schopenhauer (v. G. Călinescu, *Opera lui M. Em.* Minerva 1976, I, p. 566 ş.u.) este — credem — inutilă.
[13] Pentru teza lui Helmholtz, prezentă în multe locuri din opera — i. v. conferinţa sa *Die Tatsachen in der Wahrnehmung*, 1878 *(Vorträge u. Reden*, II., p. 213—249). Cu titlu de inventar v. şi Titu Maiorescu : *Prelegeri de filosofie*, Craiova 1980, p. 216.
[14] Ms. 2285, f. 78 r. — 79 v., încă nepublicat.
[15] Ms. 2285, f. 79 v.
[16] H. Helmholtz, *Vorträge u. Reden*, ed. V, vol. I., p. 16—17.
[17] La aceasta va fi contribuit şi «acuzaţia de plagiat» cu care l-a «gratificat» Schopenhauer pe Helmholtz (v. de ex. R. Eisler, *op. cit.*)
[18] V. de ex. D. Murăraşu : *M. Eminescu, Poezii*, Minerva, 1982, pornind de la «Schopenhauer» din Indice.
[19] Oricum, *Donna Diana*, citată de Eminescu în poezia-scherzo *Romancero español* (O. IV), datată 1970, este o *adaptare* a lui Schreyvogel după piesa lui *Moreto : El desden con el desden*, şi nu o traducere fidelă. (O piesă a lui Moreto cu titlul *Donna Diana* nu există).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Operele lui F. Grillparzer, căci în Ms. 2285 (f. 173 v. + 174 r. +175 r.) își copia fragmente din *piesa «Weh dem, der lügt»*, din *povestea «Der arme Spielmann»*[20] și din *poezia «Beethoven»*. Cu acest prilej a cunoscut fragmentul de traducere *Das Leben, ein Traum* (după *La vida es sueño)* cît și piesa lui *Fr. Grillparzer : Der Traum, ein Leben* (după subiectul povestirii lui *Voltaire : Le blanc et le noir)* pe motivul *«visul e viață»*, care înseamnă posibilitatea contractării imaginilor de viață în somn, așa fel încît evenimentele dintr-un singur vis să acopere chiar o viață (de obicei, anticipativ). Și acest motiv e prezent la Eminescu (ba chiar în mod răspicat în *Archaeus* — decoct al atîtor ierburi, din care numai cea schopenhaueriană este mereu scoasă în față).

Revenind la comparația Schopenhauer-Helmholtz, asemănările între pozițiile lor în teoria cunoașterii țin — în mare măsură — de apartenența comună la moștenirea post-kantiană. Nu vom avea pedanteria să facem aici o paralelă. Totuși, datorită prezenței în manuscrisele eminesciene a t.m.e. german care compară platonismul cu aristotelismul (text ce începe în Ms. 2258, f. 195 și se continuă în Ms. 2257, f. 189 r. — 192 r.) este de subliniat că Eminescu era perfect echipat pentru a-și da seama că Schopenhauer susținea totdeauna că ceea ce-l interesează pe filozof este să surprindă eternul și nu trecătorul, specia și nu individul, și că în asemenea cazuri, Schopenhauer invoca explicit pe Plato. Din acest punct de vedere, Helmholtz se situa diametral opus. Partizan al metodei inductive, admițînd deducția (în afara matematicii și logicei) numai întrucît ajută la formularea unor ipoteze noi ce se cer verificate experimental, Helmholtz se situa — ca aproape toți oamenii de știință pozitivă — în descendența «aristotelică», iar aversiunea sa față de speculația metafizică și față de Schopenhauer și descendenții săi spirituali nu e nici măcar ascunsă[21].

Nu începe îndoială că pentru pătrunderea tezelor de teoria cunoașterii ale unui Helmholtz sau A. Fick un anume zel de informare în științele naturale și fizice era obligatoriu. Este îndoielnic (chiar în urma publicării integrale a textelor m.e.) că vom putea delimita bine natura acestui zel la Eminescu.

În fine, dac-am insistat mai mult asupra implicațiilor textelor m.e. «fiziografice» în cultura filozofică a lui Eminescu (subiect puțin cunoscut) nu trebuie uitată implicația lor în cultura științifică a poetului (asupra căreia s-a insistat — pe drept cuvînt — mai mult). La urma urmelor, cu tot caracterul ei (auxiliar) filozofic, cartea lui *A. Fick : Die Naturkräfte i.i.W.* este o carte de fiziologie cu mari secțiuni dedicate unor aspecte din teoria mecanică a căldurii, principiul conservării energiei etc.. Față de bibliografia subiectului (la care avem acces prin intermediul volumului *Fragmentarium)* socotim că cititorul își poate aduce singur corecturile care rezultă din articolul nostru.

În loc de concluzii, încheiem acest *articol de semnalare* (al cărui caracter este, în intenție, *pur filologic)* cu cîteva observații :

a). Ca urmare a identificării — printre «notele fiziografice» eminesciene — a traducerii cărții lui *A. Fick : Die Naturkräfte in ihrer Wechselbeziehung*, este aproape sigur că (în afara unor scurte și, uneori, picante comentarii personale) toate celelalte texte manuscrise de «fizică» sau «științe naturale» sînt traduceri. Identificarea acestora va pune în mai bună lumină cultura științifică a poetului.

b). O privire mai stăruitoare (informată) va putea arăta în ce măsură «filonul filozofic : A. Fick, Helmholtz, Du Bois-Reymond etc...» interesează «teoria cunoașterii» la Eminescu, cultura sa filozofică.

c). Motivele *«vitalism — vis vitalis — Archaeus»*, *«viața e vis» — «visul e viață»* și *«phlogiston»* au fost urmărite de Eminescu cu un interes deosebit (științific, filozofic) ; preocupările sale în această direcție depășesc cu mult *«comentariul filozofic»* sau *«literar»* pe marginea filozofiei schopenhaueriene.

Renate MÖHLENKAMP
Dan PETROVANU

[20] Fragmentul *«Ich versäume nicht leicht* [...]» (Ms. 2285, f. 173 r.) copiat și tradus în D. Murărașu : *M. Eminescu, Lit. pop.*, 1977, p. XIV, *nu* este original (cum credea I. Chendi și mulți alții) ci e format din excerpte din povestirea lui F. Grillparzer : *Der arme Spielmann.*

[21] Helmholtz, *Vorträge u. Reden*, cu referire specială la *Induction u. Deduction*, 1873 (V. u. R.) în care Helmholtz prezintă polemic cartea schopenhauerianului Zöllner : *Über d. Natur d. Kometen.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

PROFIL CONTEMPORAN

GEO BOGZA

Sub semnul demnității, al dăruirii și al responsabilității

Mi-l imaginez pe Geo Bogza într-un veșmînt de patriarh laic, cu brațul încărcat de lauri pentru neofiți. Solemnitatea o văd desfășurîndu-se în forul tăinit al pădurii, unde cu glasul murmurat împarte generos emblema chiparosului tînăr. Pașii săi largi au atins stîncile dramatice ale Apusenilor, dar pot, cu egală dăruire, să măsoare distanțe pe dalele iluzorii ale unei festivități sub semnul bucuriilor eleusiene.

Acest aparent taciturn, acest retras care de la înălțimea farului de veghe surprinde mișcarea agorei, întinderile dintre orizonturi sau fascinantul Orion, cu reverberații diamantine în vîrful peniței sale, se cuvine sincer admirat. Cu milenii în urmă, el, Geo Bogza, ar fi trăit poate drama lui Ovidiu, răsfățatul poet al apoteozei romanice, alungat din pricini suav sentimentale pe țărmul auster al sciților. Dar dacă duiosul poet înspăimîntat de valurile neptunice și ghiața vînturilor euxine își pleca îndurerat fruntea să scrie *Tristele*, Geo Bogza în ipostază virtuală ar fi înălțat harfa eoliană pentru ode închinate *Țării de Foc*.

Cu Geo Bogza am vorbit de cîteva ori, ne-am întîlnit cîndva, sînt mulți ani de-atunci, cînd eram împreună cu Al. Rosetti pe străzile Predealului, acoperite de zăpezi însorite. Mi-am dat seama însă că o conversație prelungită i-ar fi tulburat privirea ridicată spre coroana brazilor mîndri de a putea dărui ochilor săi hermina efemeră.

La centenarul *Firelor de iarbă*, în urmă cu aproape trei decenii, eram în aula Academiei cînd Geo Bogza, a citit, cu glasul sugrumat de emoție, excepționalul poem *Walt Whitman*. Îl apropia de autorul *Firelor de iarbă* nu circumstanța, cît o certă similitudine temperamentală. De altfel, unul din volumele sale se deschide și se închide cu două poeme de pură factură whitmaniană : *«Cred că-n incolțirea unui fir de iarbă* — scrie autorul *Cărții Oltului — e toată primăvara, toată viața de pe pămînt. În mai puțin decît gămălia unui ac, în electronii unui atom, poți descoperi sistemul solar cu mersul fantastic al planetelor pe cer. Într-un singur fir de iarbă e toată primăvara, tot miracolul renașterii și celelalte miracole ale vieții»*. Departe de a vedea în anotimpul primăverii un motiv de dioramă, Geo Bogza descoperă imaginea contrară, adică dramatismul teluric, imensa încordare a naturii din care iese biruitoare viața. Neînsemnatul *fir de iarbă*, înzestrat cu atîta voință de a învinge și atît eroism ancestral, apare ca un simbol al energiei căreia i se adresează simplu, fratern : *«Dă-mi mîna, frate fir de iarbă»*. Dezghețul din pragul aceluiași anotimp mi-a amintit versurile lui Walt Whitman : *«Ginduri mari despre spațiu și timp mă cuprind acum / Cu ele mă voi măsura pe mine»*.

Geo Bogza e poetul care se măsoară cu omul înțeles ca expresie a faptelor durabile, conștiință în care vibrează înalte comandamente civice, social-politice și istorice.

Așa îl simțim și după lectura recentului său volum *Ca să fii om întreg* *. Titlul sugerează ideea formării, a desăvîrșirii ființei lăuntrice. Cum procedează însă Geo Bogza ca din paginile cărții să nu transpară niciodată aspirația sa în stînjenitoarea vecinătate a vreunui catehism catedratic ? Ca un artist adevărat,

* Publicat la Editura Cartea Românească în 1984 *(n. red.)*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care știe că simpla mărturie loială legată de propria sa experiență, evocarea și reflecția în marginea acestuia, gîndul eliberat de orice constrîngere înseamnă cu mult mai mult decît parafrazarea oricît de iscusită a așa-numitelor «cărți de învățătură».

Compartimentat în opt secțiuni *(15 ianuarie, Agamemnon, Ca să fii om întreg, Rațe sălbatice, Casiopeia, Triplul concert, Deschid cartea, Anii zbenguielii)* volumul se constituie ca un tulburător examen de conștiință rezultat din confruntarea cu timpul, cu o multitudine de oameni sau întîmplări și chiar cu sine. A depune mărturii, a reînvia din memoria sensibilă evenimente caleidoscopice sau semeni din viața literară, nu înseamnă nici confesiune și cu atît mai puțin memorialistică ; așa cum a fost gîndită, cartea lui Geo Bogza ține mai degrabă de procedeul inițiatic, în trepte, acela care te face să participi cu acuitate la derularea unei pelicule existențiale cu imagini contradictorii din trecut și să acționezi în prezent potrivit îndemnului său, adică *«intru omenie și cunoaștere»*.

Pe cîte știm, de-a lungul a peste 5 decenii, Geo Bogza n-a prea răspuns cu entuziasm la chestionare reportericești. Orgoliu ? Timiditate ? Nici una, nici alta ! Fără îndoială, ca orice artist autentic, el a cumpănit și nu a întîrziat să creadă că scrisul îl exprimă în esența sa, că oricare cititor poate desluși în cuvîntul iradiant la ce aspiră și pentru ce militează. Structură complexă, avidă de cunoaștere, Geo Bogza și-a pus dintru început întrebări asupra existenței umane și tot ceea ce o înconjoară. Cărțile apărute în ultimii ani sporesc numărul dovezilor, iar *Ca să fii om întreg* e o adevărată biografie spirituală. Întrebat de propria conștiință, deci de interlocutorul ideal, de ce scrie, Geo Bogza răspunde cu acea simplitate gravă, proprie artiștilor lucizi de menirea lor :

«De ce scriu ? Ca să tulbur pe oameni, să le reamintesc că sînt oameni, că omenia este o realitate care poate fi simțită și pe care se poate conta, ca pe mireasma și substanța luminii, plămădită din grîul care e un dar al soarelui.

Din credința că aș putea să fac pe cei care mă citesc mai buni, așa cum cei pe care eu i-am citit m-au făcut mai buni, ca să pun încă o aşchie pe focul ce arde de veacuri, într-un atît de mare întuneric în ceasul în care mi-a fost dat să fac de veghe asupra lui.

Ca să lupt împotriva înstrăinării omului de sine însuși, împotriva a tot ceea ce generează, și perpetuează, și agravează înstrăinarea : împotriva standardizării și abstractității vieții, împotriva mecanismelor de gîndire, forme ale unei morți mai rea decît moartea.

De ce scriu ? Pentru că sînt convins de frumusețea vieții și a lumii, pentru că socotesc existența universului și existența noastră în univers, capacitatea noastră de a-l percepe și de a reflecta asupra lui, o aventură extraordinară, în stare să taie respirația în fiecare clipă, în toate clipele vieții noastre și de-a lungul tuturor mileniilor în care omenirea va fi prezentă în univers».

Am citat numai cîteva argumente morale și civice care cunosc atîtea inflexiuni particulare în *Ca să fii om întreg*... Iubirea virtuților creative, de la omul de geniu pînă la anonimul care însămînțează grîul în cîmpia Bărăganului sau sub soarele torid al Dobrogei, Geo Bogza o trăiește cu aceiași pilduitoare intensitate afectivă. Valorile culturii găsesc în el ecouri profunde.

Cultul pentru Eminescu, înțeles ca întrupare plenară a spiritualității românești, ridică superlativul la absolut, Paginile dedicate poetului național, prin arta gravării cuvîntului, îl așează alături de Arghezi și Călinescu. Dar sigiliul admirației iluminează gîndurile lui Geo Bogza și despre alți înaintași (Bălcescu, Creangă, Caragiale, Iorga, Pârvan, Enescu, Cuclin), ca și pe cele referitoare la scriitori pe care i-a prețuit cu devoțiune (de la Al. Philippide și Mihai Ralea, la Tudor Vianu și Camil Petrescu).

Solidar cu propria generație, Geo Bogza îmbrățișează cu întreaga-i ființă lăuntrică și pe confrații mai tineri, dovadă emoționantă a uriașelor sale resurse intelectuale și sufletești.

Dincolo de aspectele, să le numim culturale, de cîte altele nu apare preocupat Geo Bogza în *Ca să fii om întreg !* În primul rînd de condiția umană raportată la avatarurile istoriei. Indiferent de îndeletnicire, în concepția lui Geo Bogza omul nu poate, nu trebuie frustrat de dreptul împlinirii sale sub semnul demnității, al dăruirii și al responsabilității sociale. Pentru realizarea acestei împliniri firești, omul are nevoie de împrejurări prielnice, trebuie să acționeze întru sporirea și apărarea valorilor civilizației. O asemenea concepție l-a determinat ca în perioada interbelică să slujească prin scris cauza luptei forțelor progresiste de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pretutindeni împotriva marasmului războiului, a catastrofei care a dus la nimicirea atîtor vieți și inestimabile valori spirituale. O asemenea concepție, după tragica experiență a celui de-al doilea război mondial, îl animă și astăzi cînd marile idealuri ale umanității îi apar amenințate de spectrul unui nou flagel, echivalent cu prăbușirea miracolului lumii în neant. *Ca să fii om întreg* înseamnă după Geo Bogza, așadar, să te opui barbariei în numele dreptului de a munci și a visa în spațiul mirific al țării tale, pe a cărei boltă poți urmări cu ochi însetați de nemărginire plutirea aeriană a cocorilor.

Liviu CĂLIN

Un mare umanist contemporan

Între notele definitorii ale tabletelor lui Geo Bogza, de o dimensiune puțin comună sînt capacitatea de mirare perpetuă în fața universului și imperativul condamnării la sens. Primul aspect ține de condiția genuină a poetului, pentru care lumea se naște în fiecare clipă, oferindu-i-se, așadar, veșnic nouă (nimic de *déjà vu* în percepția lui și, prin el, a cititorului), iar celălalt de țința esențială a umanismului contemporan, orientat, mai mult decît spre orice, spre dezalienare și dereificare. Descoperirea miracolului în plin cotidian și în lucruri aparent plate (sau aplatizate) este și nu este inocentă. Este, întrucît denotă mai întîi o aventură personală în real, cu scopuri în sine și spre propria edificare, și nu este în măsura în care trădează o certă intenție pedagogică, formativă — aceea de a aduce aminte semenilor că miracolele încă există, de a le reaprinde capacitatea de a trăi cunoașterea ca pe o co-naștere. Pe măsură ce veacul înaintează în vîrstă, scrisul lui Geo Bogza ne revelează tot mai limpede vocația sa anamnezică și misiunea de a restitui celorlalți o lume de semne și de valori fără de care omul, ca ins și colectivitate, riscă să nu mai fie întreg. Complexul *«univers al poeziei»* în care se constituie tabletele este în același timp un univers al culturii, adică unul de valori, și al unui patos civilizator care însă nu pierde nici un moment din vedere că intervenția umană în univers nu trebuie să fie agresiune, ci pliere comprehensivă, dialog, din care ambii interlocutori ies înnobilați (asemănarea, din acest punct de vedere, cu Sadoveanu, este izbitoare). Geo Bogza reabilitează absolut tot ceea ce face parte din ambianța placentară, am zice, a omului, menită a-i conserva acestuia identitatea și integritatea. Muntele, cîmpia, mirișteа, grîul, pîinea, laptele, gutuia, cireașa, roșia sînt evocate nu dintr-un elan naturist al descripției *per se* și nici din cine știe ce considerente îngust utilitare, ci din intenția evidentă a integrării lor, mai exact a relației cu ele, într-un model uman care, altminteri, nu poate fi decît unul al acestui secol (și toată literatura lui Geo Bogza, atît de sensibilă la cuceririle omenirii moderne, ne-o dovedește). Pe de altă parte, toate acestea formează o constelație de semne și embleme al căror înțeles mai adînc poetul nu obosește să-l tălmăcească, cel mai adesea să-l confere el însuși și să-l propună cititorului. În acest sens, creativitatea lui Geo Bogza, darul său de a «citi» într-un mod cu totul insolit universul sînt extraordinare. În bulele unui pîrîu el vede *«clocotul plasmei primordiale, în așteptarea programului care dă chip lumii»*, sălciile abia înmugurite sînt pentru el o *«demonstrație colorată a metaficiului»* și o reprezentare a *«sufletului omenesc»*, mersul tîrît al șarpelui, *«bazat pe un principiu mai puțin mecanic decît înaintarea pe două pîrghii, cum sînt în fond picioarele, lipsit de smucituri și discontinuități, izvorînd din sine însuși* [...] *poate fi socotit mai din simburele secret al firii»*: *«Tîrît? Desigur! Dar tot atît de bine s-ar putea spune unduire. Fiindcă, într-un anume fel, șerpii curg, asemeni apelor care, la rîndul lor, încorporează curgerea timpului, și ea o ipostază a ondulației universale»*. Alimente elementare, precum pîinea, laptele, roșia, mărul — banale bunuri de consum pentru ceilalți — sînt pentru Geo Bogza *«instituții»*, adică *«prilejuri de comuniune cu natura, prilejuri de a cunoaște, în orice loc și în orice timp, marile bucurii ale vieții. Prilejuri de a-și regăsi, într-o ipostază care de multe ori degradează ființa umană, dimensiunile firești»*. Descoperirea bucuriilor simple și firești e de fapt o redescoperire, și aici stă, între altele, deosebirea de naturismul naiv și inocent. Aplicîndu-i o bineștiută schemă a călătoriei spiritului, am spune că Geo Bogza pornește de la natură (copilul, evocat în cîteva rînduri,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a beneficiat de comuniunea, inconștientă deocamdată, cu aceasta) și revine la ea după un lung periplu prin cultura, civilizația, dar și p in dramele secolului : «După ce, tînăr fiind, mă depărtasem atît, în felul de a simți, în felul de a gîndi, în felul de a spune, de cei ce mă precedaseră, nu mă întorceam, într-un tîrziu ceas al vieții, la semănătorism ? Îndelung — și cu neliniște — m-am întrebat, căutînd să aflu răspuns, rotindu-mi privirile de jur-împrejur și coborîndu-le în mine însumi. Iar după ce m-am cercetat în toate chipurile, dîndu-mi ocol — și dînd ocol și lumii și timpului în care trăisem —, în cele din urmă teama ce mă cuprinsese s-a risipit sub puterea unui cuvînt : acum, puteam sta acolo în liniște mă puteam scufunda în toată acea pace, puteam asculta fericit dangătul talăngilor, fiindcă, acum, era DUPĂ.

După ce ? După tot ce mă devastase în ultimele decenii, după tot ceea ce auzisem și după tot ceea ce văzusem, nevenindu-mi să cred și venindu-mi să urlu. Supraviețuitor al atîtor dezastre, puteam asculta clopotele turmelor, reîntorcîndu-mă sub dangătul lor ca într-un paradis pierdut și regăsit».

Un poncif critic ne determină adesea să așezăm ultima vîrstă biologică și creatoare sub semnul clasicizării, care, sub raportul atitudinii, se traduce în seninătate și abstragere, iar sub cel formal — în claritate și rigoare. În ce-l privește pe Geo Bogza, însăși opțiunea pentru genul tabletei este edificatoare. Păstrînd reminiscențe ale reportajului literar ca și unele incidențe ale eseului, tabletele sale rămîn fundamental niște poeme (lirice), forme de supremă concizie și rafinare a expresiei. Oricine le va recunoaște, totodată, altitudinea reflexivă, sapiențială, la un grad nemaiîntîlnit în scrierile anterioare. Ca atitudine însă, ca substanță, nici urmă de devitalizare sau de sicitate. Părăsind grandiloc vența (stilul «cam bombastic», zice G. Călinescu), tabletele păstrează intactă forța de șoc, de tulburare și incitare a conștiințelor, puterea de implicare în cele mai acute chestiuni ale contemporaneității, în fine, dar nu în ultimul rînd, capacitatea de a problematiza și de a (se) interoga. «Geo Bogza este semnul de exclamație al culturii române contemporane» — sună o fericită definiție datorată lui Mircea Martin. El este, am adăuga, și cea mai pură conștiință interogativă a ei. Dedesubtul lirismului, umorului, anecdoticului (de fapt : parabolicului) stă vocația primordială a literaturii lui Geo Bogza de a pune în stare de alertă conștiințele. Apărătorul valorilor («paznicul de far») declară acum o nouă «împotrivire» contra poluării, de orice fel fie aceasta.

Ca să fii om întreg (1984) ridică la superioară coerență și evidență o componentă majoră a creației de senectute, anume sentimentul tradiției. Treptat, scriitorul a ridicat un panteon sau, mai puțin pretențios zis, un compendiu al culturii române, care se vrea nu doar semnul unui omagiu (uneori «absolut»), dar și provocare a tradiției, pentru ca aceasta să vorbească prezentului :

«morminte din care, în ceasurile noastre de înțoleală, ne vin îndemnuri, mustrări și sfaturi, iar cîteodată aspre porunci, ce ne rușinează și ne trezesc conștiința,

morminte pe care, dacă le-am uita, ne-am pierde părinții și am rămîne cei mai netrebnici dintre netrebnici,

morminte de ctitori, de pătimași zidtori, care ne-au lăsat o sacră moștenire..»

Geografia spirituală propusă de Geo Bogza, culminînd cu «munții» spiritualității românești, este deopotrivă modelatoare și catalitică, iar criteriile selecției sînt ale libertății de spirit și mai presus de orice, ale demnității. Demnitate estetică, prin care aceste modele au adus universalului un sunet nou și specific, dar și demnitatea ca demnitate, ca dimensiune morală. Paideea lui Geo Bogza («Ce m-aș fi făcut fără ei ?» este o întrebare recurentă ce poate fi înțeleasă și ca : «Ce ne-am fi făcut fără ei ?») se fundamentează pe imperativul demnității și al rectitudinii etice. Pentru «omul întreg», acestea au valoarea de element primordial și indispensabil vieții spirituale :

«Apa a fost necesară omului de la început, demnitatea mult mai tîrziu. Dar, cu timpul, i-a devenit tot atît de necesară, și, ca și apei, deseori îi simte lipsa»

Pârvan, cel «inabordabil profanilor, chiar celor ce au citit Getica din scoarță în scoarță» (profani însemnînd aici handicapați moral) «mi-a dovedit, cînd tare aveam nevoie de asemenea dovezi, cînd poate m-aș fi sufocat fără ele, că poți fi cărturar român, trăind la porțile Orientului, fără nici un compromis, pururi învesmîntat în toga demnității». Vinea este omagiat fiindcă «pentru a scrie, pentru a tipări, pentru a fi celebru, el nu a știut ce înseamnă să-ți strîngi maxilarele sau să dai din coate». De la aceștia, de la Emil Botta, cel tre-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cînd indiferent pe lîngă «*bunurile lumești*», absorbit de himere nepămîntene, «*învesmîntat în visul său*», «*neauzit și impalpabil*», la generațiile mai tinere, din rîndul cărora compendiul lui Geo Bogza decupează un capitol al «*nezgomotoșilor*», demnitatea se instituie în coloană vertebrală a tablei de valori propuse de volumele *Paznic de far* și *Ca să fii om întreg*. Coloană vertebrală conotînd mai multe înțelesuri, inclusiv pe acela de verticalitate autonomă, nedependentă de cine știe ce adăugată tijă metalică. În viziunea lui, asemenea oameni sînt, trebuie să fie, sortiți a deveni spirite-pivot. Ideea o găsim într-una din tabletele consacrate lui Phillippide cel «*atît de lipsit de prihană*» : «*oameni ca Phillippide sînt meniți să devină pivotul cetății, turnul de catedrală — înalt, solemn și bine echilibrat — în jurul căruia să graviteze noile, oricît de îndrăznețe, edificii*».

Învesmîntat, el însuși, în toga demnității, Geo Bogza este, la rîndu-i, un asemenea turn. «*Înalt, solemn și bine echilibrat...*».

Nicolae MECU

MICHEL BUTOR

Itinerar spiritual *

IX

De la un moment dat înainte mi-am clasat cărțile în cîteva genuri. De exemplu am publicat culegeri ; mi-am adunat eseurile de critică literară sau altele, în culegeri pe care le-am numit Répertoire. *Am făcut un prim* Répertoire, *apoi, peste cîțiva ani am publicat un* Répertoire II. *După cum Sartre publicase* Situations, *apoi* Situations *II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X etc. Apoi după* Répertoire II *am făcut un* Répertoire III *și cu acest prilej mi-am spus : Atenție, nu trebuie să continui la infinit. Nu trebuie să faci ca Sartre sau ca alții. Există o clipă cînd acest ansamblu ajunge la o anumită dimensiune, trebuie să te oprești și să încerci să găsești altceva. Nu merită să te repeți la nesfîrșit, chiar dacă adaugi un fapt concret diferit.*

Iată de ce, după multă gîndire, în care există lucruri destul de amuzante, m-am hotărît, cînd voi face o serie, *să mă opresc la cinci. Nu voi depăși cinci volume în nici una din seriile mele. Și voi publica astfel în toamna aceasta, al cincilea* Répertoire *care va fi ultimul. Va fi un mic eveniment în viața mea, pentru că va fi prima din* seriile *mele care se va încheia. Iar volumele din* Répertoire *sînt toate alcătuite din cîte 21 de eseuri, ceea ce dă un total de 105 eseuri.* Eseurile *lui Montaigne sînt în număr de 110. Așa că vedeți, 105 în raport de 110 reprezintă marja de reverență necesară... Asta nu mă va împiedica să scriu și alte eseuri după asta, dar acelea vor fi adunate în volume de tip deosebit, conținînd altceva, ce voi găsi atunci.*

Am scris deci Matière de Rêve. *Cînd am scris-o am gîndit că i-ar sta foarte bine să fie singură. Apoi lucrînd cu pictori și cu muzicieni, în sfîrșit, cu artiști în general, am compus alte texte de același tip ca acesta și le-am numit* Second sous-sol. *Iar ceea ce apare ca diferență față de acesta este că în* Second sous-sol *am putut folosi drept citate fragmente din primul volum, ceea ce face ca, observați, să existe un fel de perspective ce se nasc în interiorul textului ; în interiorul unui* text *întrezărim un fragment din altul, iar în cazul nostru urmărim un fragment de la un volum la altul. Asta m-a amuzat și am făcut un volum care se numește* Troisième dessous. *Deci în* Matière de rêve *sînt folosite zece romane franceze clasice din secolul al XIX-lea. În* Second sous-sol *sînt folosiți zece autori germani romantici. Putem găsi astfel un conte von Arnim, un conte von Brentano, etc. În* Le troisième dessous, *ei bine, am folosit autori din literatura engleză. Astfel că putem găsi începutul și sfîrșitul lui* David Copperfield. *În vol. IV, care se numește* Quadruple fond, *am folosit mai ales una dintre operele mele. Evident, în acest volum există citate din* Troisième dessous *și din* Second sous-sol *și din* Matière de Rêve. *Mă refer la un libret de operă pe care l-am compus cu un prieten, (o operă pe care am făcut-o cu un amic muzician, o fantezie în genul operei, care se*

* Continuare din nr. 1/1985 al *Revistei de Istorie și Teorie Literară* (n. red.)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

numește Votre Faust **) și care este folosit. Dar există și alte multe lucruri folosite aici. Și va urma un al cincilea volum.

La acest al cincilea volum am chibzuit îndelung, m-am gîndit îndelung la titlul lui și cred că i l-am găsit. Dar nu e sigur, motiv pentru care nu vi-l voi spune. În orice caz, principiul acestui al cincilea volum, acesta e precis găsit de mult timp. Este o carte în care povestirile de vise fundamentale, de la care plecînd se stabilesc toate acele comunicări, sînt narațiuni de vise clasice din literatura franceză. Va fi prezentă în special scrisoarea lui Baudelaire despre care am și scris deja o carte, dar va fi și o altă foarte frumoasă povestire de vise ce se află într-un roman de la începutul secolului al XVII-lea francez, Histoire comique de Francion de Charles Sorel***. Apoi își va afla loc unul din marile vise ale lui Huysmans, dintr-o carte ce se numește En route. Va fi de asemenea prezent un text de Gérard de Nerval; pe urmă am nevoie de un al cincilea și aici întîmpin o greutate. Desigur, este o mare ispitire să adopt un fragment din Le rêve de d'Alambert, de Diderot, numai că forma dialogată îmi va cere să-l rescriu, ceea ce nu mă jenează chiar atît, l-aș putea totuși rescrie, dar mi-ar fi plăcut să am un vis suprarealist. Am căutat mult în literatura suprarealistă, unde se găsesc numeroase relatări de vise și trebuie specificat că interesul meu n-a plecat de la suprarealism, dar nu am putut găsi un text care să mă satisfacă și care să nu fie strivit de cele patru povestiri de care dispun. Dar va veni... Poate că au trecut ani de cînd caut și cred că în doi-trei ani voi scoate la cap și această carte și atunci voi decide, sînt aproape sigur că în clipa aceea va apare ceva evident, fie că îmi va conveni un text suprarealist, fie că mă voi hotărî asupra unui alt vis. Acestea pentru al cincilea volum din Matière de rêve...

Aș vrea să vorbesc despre cît mai multe lucruri cu putință, să ating un număr cît mai mare de chestiuni posibile, dar este limpede că nu pot vorbi despre toate. În consecință, sînt obligat să aleg. Ce voi alege? Voi alege acel ceva prin care mi se pare că se poate descoperi restul. Dacă vreți, voi alege ceea ce e metaforă. Care este acest tip special de metaforă? Partea ce reprezintă întregul, partea ce reprezintă cel puțin altceva decît pe sine însăși. Așadar, cînd mă plimb, cînd vorbesc, cînd călătoresc, cînd citesc, în orice activitate, am întotdeauna această întrebare în minte: care este acel ceva dintr-o astfel de activitate, ce-mi va dezvălui și restul? Dar ceea ce mă interesează mai mult este: ce anume îmi indică ceea ce nu mi se vădește de obicei, ce anume mă face să văd că există un zid?

Ceea ce mă interesează mai mult este interstițiul, locul prin care mi se relevă faptul că există ceva ascuns. Așa încît, vedeți, cînd ajungem într-o țară străină, de pildă, într-o călătorie mai mult sau mai puțin oficială, ni se va arăta un număr de lucruri. Putem privi ceea ce ni se arată. Și există o persoană care ne zice: priviți asta. În care caz putem privi exact «asta» Dar putem privi exact ceea ce este alături. Ni se poate arăta un monument superb, ridicat în cinstea vreunui general. Noi nu ne mulțumim să-l privim, ci ne uităm la strada de alături de el, la oamenii care trec pe această stradă. Deci privim marginea lucrurilor, limita lor, ceea ce ne îngăduie să trecem de cealaltă parte, nu? Va să zică nu privim ceea ce ni se arată, ci ceea ce nu ni se arată. Și care este relația dintre ceea ce ni se arată și ceea ce nu ni se arată?

Cînd citesc o carte sau cînd fac critică literară, ori cînd țin vreun curs, caut cu pasiune în autori acel ceva anume, nezărit încă de predecesorii mei. Dacă aceștia nu l-au văzut, asta nu se datorează faptului să ar fi orbi, ci că au privit altfel decît mine, căzînd astfel pe altă fațetă decît mine. Dacă observați, oricînd avem de-a face cu o aparență a autorului, iar eu caut în textul acestuia ceea ce îmi permite să trec dincolo de această aparență, îndărătul ei. Există, de exemplu, o aparență a lui Montaigne, modul obișnuit în care discutăm despre Montaigne. În textul lui Montaigne, eu voi căuta în special ceea ce contravine acestei aparențe, voi căuta acel ceva care îmi înlesnește să trec de cealaltă parte, încercînd să înțeleg de ce a existat această aparență la un moment dat. Și, în orice circumstanță, voi încerca să caut tocmai acest lucru.

** Operă scrisă în colaborare cu Henri Pousseur și montată la Piccola Scala, din Milano, la începutul anului 1969 *(n. trad.)*

*** Charles Sorel, scriitor francez, născut la Paris (aprox. 1600—1674) : titlul exact al cărții menționate, datînd din 1623, este *la Vraie Histoire comique de Francion (n. trad.)*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dar se cuvine să recunosc că lucrurile sînt acelea care mi se arată, sînt atent la asta; iar cînd mă plimb sau cînd citesc, există lucruri ce mă atrag. Și soseşte o clipă cînd cutare monument ori cutare tablou. — dacă mă plimb într-un muzeu, nu? — ei bine, există tablouri foarte frumoase, pe care le admir foarte mult, care-mi fac multă plăcere, apoi, în mijlocul acestor tablouri, pe neaşteptate apare UNUL, ce mă atrage într-un fel anume, care-mi face semn într-un chip special, da? — are ceva să-mi arate... Iată ceea ce mă pasionează: dacă există un tablou care îmi spune asta (am ceva să-ți arăt) *voi aduna oricîte informații sînt cu putință asupra pictorului, asupra subiectului, etc., pentru a afla de ce tabloul m-a intrigat într-o atare măsură. Și totdeauna găsesc ceva; totdeauna. În clipa cînd facem o carte, ea se poate prezenta în felul următor: aș vrea o carte în care să fie folosite proprietățile cutărui poligon. Pentru că, în acea clipă, se poate să mi se pară că tocmai acea figură prezintă un număr de proprietăți interesante. În momentul cînd această figură îmi face cu ochiul, nu sînt în stare să explic de ce: cîteodată sînt necesari ani de cercetări și experiențe, pentru a ajunge să obții — da, da, da — sensul întreg.*

Am produs în seara aceasta un număr de citate și de relații, care există, evident, între peisajele existenței mele, ori între necazurile și îndoielile existenței mele, exprimate cu absolută simplitate și direct, în roman. Ele pot fi identificate în măsura în care se cunosc, de pildă, acele peisaje; iar cineva care cunoaște Campusul de la Santa Barbara, sau care cunoaște Praga, poate să le recunoască; ori ele pot fi identificate cercetînd biografia: se poate afla cînd am fost la Praga, ș.a.m.d. Plecînd de la aceste date biografice obținute, se pot evidenția fenomenele de transformarea lor, etc. Întrebarea este: plecînd de la acest text din fața noastră, folosindu-ne de un număr de informații, s-ar putea, oare, reconstitui biografia mea? Cred că ar fi un lucru extraordinar. Ceea ce e posibil este ca, plecînd de la acest text, să se scoată în evidență un număr de griji (de probleme) și, în consecință, să se scoată la lumină anumite aspecte ale biografiei mele, dar nu biografia în întregime, desigur. A povesti totalitatea biografiei cuiva este mult mai artificial decît să descrii complet un aparat.

În cărțile mele, în general, nu se găsește angajare politică, în sensul, să zicem, sartrian. Adică nu aparțin nici unui partid politic și destul de rar mi se întîmplă să fac declarații asupra problemelor politice ale momentului. Ceea ce, bineînțeles, nu mă împiedică să am o personalitate politică, așa cum are fiecare individ. După cum știe tot omul, a nu te preocupa de politică înseamnă să te preocupi de ea într-un anumit fel, să ai o poziție. Dacă vorbesc rareori despre problemele politice ale clipei, asta se datorează faptului că mă interesează mult mai mult ceea ce aș putea numi: problemele politice fundamentale. Avem o viziune a angajării sau a politicului, care este teribil de condiționată de mijloacele noastre de informare, în special de gazetele cotidiene. Există, astfel, oameni ce răspund zi de zi politicii. Și așa poate fi minunat! Există scriitori care au publicat regulat cronici în jurnale, sau au intervenit destul de des în cotidiene. Însă cotidianul nu ne oferă decît o imagine zilnică a realității politice. Iar în istorie există un fenomen ce se desfășoară mult mai lent; viziunea pe care ne-o dau ziarele asupra realității politice este una total insuficientă. Dar lucrurile importante se desfășoară la o scară cu mult mai mare. Adică, în general, ceea ce e important nu este atît să te zbați pentru a determina pe cineva să-și schimbe votul în trei săptămîni; important este să obții o schimbare a societății în decursul a două-trei secole. Iar relația dintre alegerile ce vor avea loc în trei săptămîni și această schimbare în adîncime este adesea extrem de superficială. Cu alte cuvinte, majoritatea angajamentelor politice făţişe, ce se vor traduce în rezultatul electoral, angajamentele făcute în ziare, sînt pentru mine pseudo-angajamente. În unele cazuri, există voturi ce pot fi decisive sau, în alte cazuri, ele pot deveni noduri ale istoriei, dacă vreți, cu prilejul cărora se hotărăște ceva important într-o singură zi. Dar înțelegeți prea bine că asta se petrece extrem de rar. Desigur că trebuie să fim capabili să identificăm aceste momente în care a lua cuvîntul poate fi un lucru important. Însă, de obicei, un scriitor are lucruri mult mai bune de făcut, decît a face declarații cu prilejul alegerilor electorale ce vor avea loc peste cîteva săptămîni. Asta este. Acum, duceți-vă să visați!...

(Transcriere și traducere de Mihai RĂDULESCU)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

SYMPOSION

Hans Robert JAUSS *

AUS ALT MACH NEU? TRADITION UND INNOVATION IN ÄSTHETISCHER ERFAHRUNG

DIN VECHI NOU? TRADIȚIE ȘI INOVAȚIE ÎN EXPERIENȚA ESTETICĂ

(II)

«Il faut commencer par le commencement!». Der ironische Rat des französischen Sprichworts führt in eine Folge intrikater Fragen hinein: warum wird der Anfang zum Problem, in der Praxis des Alltags wie im geschichtlichen Handeln, sobald das Gewohnte durchbrochen und Neues begonnen, wenn nicht gar der Zustand der Welt verändert werden soll? Zum Problem aber nicht weniger für den Betrachter, der als Augenzeuge eines Ereignisses noch nicht abzusehen vermag, was auch dem Anbruch des Neuen — wenn es denn einer ist — hervorgehen kann. Das geflügelte Wort aus dem *Wilhelm Meister*: *«Aller Anfang ist heiter, die Schwelle ist der Platz der Erwartung»* scheint das Problem im rosaroten Schein des Optimismus zu verbergen. Was der Satz verheisst, setzt indes schon voraus, dass der Lehrling die Schwelle erkannt hat, vor der er steht: den Anfang der bürgerlichen Existenz, mit der seine ästhetische Bildung endigt. Bei Goethe war die Schwelle durch die rechte Frage zur rechten Zeit *(«Ist Felix mein Sohn?»)* markiert. Die Frage nach ersten Anfängen, nach der Möglichkeit ihrer Erfahrung und weiterhin nach der Abscheidung von Epochen, ihrem faktischen, noch mythischen oder erst retrospektiven Sinn beschäftigt heute Historiker aller Lager. Sie zu bejahen, scheint ein Vorrecht der Geschichte der

«Il faut commencer par le commencement!» *Sfatul ironic al proverbului francez duce la o înșiruire de întrebări complicate: de ce începutul devine o problemă, atît în praxisul cotidian cît și în acțiunea istorică, de îndată ce obișnuitul urmează a fi răsturnat și Noul inaugurat, — dacă nu chiar schimbată întreaga alcătuire a lumii? Nu mai puțin problematică este pentru observator, martorul ocular al unui eveniment, capacitatea de a prevedea rezultatul apariției Noului — în cazul că acesta într-adevăr există. Cugetarea din* Wilhelm Meister: «Toate începuturile sînt senine, pragul este locul așteptării» — *pare să camufleze problema, dîndu-i o aparentă culoare optimistă. Promisiunea implicată în această frază presupune însă faptul că ucenicul a recunoscut pragul în fața căruia se află: începutul existenței burgheze, cu care se încheie educația sa estetică. La Goethe pragul a fost marcat prin întrebarea potrivită rostită la momentul potrivit* («Este Felix fiul meu?»). *Problema primelor începuturi, posibilitatea aflării lor și, mai departe, separarea epocilor în funcție de conținutul lor faptic, de sensul lor încă mitic sau abia retrospectiv, îi preocupă astăzi pe toți istoricii. Confirmarea ei revine cu precădere istoriei artelor, care îi contestă rigurozitatea pragmatismului istoric:* «Nu există dovezi ale unor transformări radicale. Sfîrșitul unei epoci este

* Continuare din nr. 1/1985 al *Revistei de istorie și teorie literară* (n. red.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Kunst zu sein, das ihr die Strenge der historischen Pragmatik bestreitet: «*Es gibt keine Zeugen von Epochenumbrüchen. Die Epochenwende ist ein unmerklicher Limes, an kein prägnantes Datum oder Ereignis evident gebunden. Aber in einer differentiellen Betrachtung markiert sich eine Schwelle, die als entweder noch nicht erreichte oder schon überschrittene ermittelt werden kann*» [14].

Es wäre vermessen, dieser These in toto zu widersprechen, hatte ihr Urheber, Hans Blumenberg, doch selbst am meisten dazu beigetragen, Strukturen des Epochenwandels durch die Einführung der Kategorien von «*Epochenschwelle und Rezeption*» (1958) zu erhellen und seither dem Beginn der Neuzeit die einschlägigsten Forschungen gewidmet; diese lassen den unmerklichen Limes unter der Oberfläche der Chronologie schärfer als je erkennen, der gerade an dieser Epochenschwelle *par excellence* auch von grossen Limesfiguren wie dem Cusaner und dem Nolaner nicht in ereignishafter Evidenz bezeugt worden ist. Gleichwohl provoziert Blumenbergs These die Gegenfrage, ob die vehemente Kritik an der «*rhetorischen Hyperbel vom Epochenmachenden*» (S. 7) so weit getrieben werden musste, die Bezeugbarkeit und damit die Erfahrbarkeit des Neuen in der Geschichte überhaupt in Zweifel zu ziehen. Ist hier Blumenbergs neue Sicht auf die Selbsterschaffung der Neuzeit, die «*im Unterschied zum Mittelalter nicht eher da ist als ihre Selbstauslegung*» (*s. 19*), oder in einer früheren Formulierung — auf die «*singuläre Situation von Herausforderung und Selbstbehauptung (...) in der die unvergleichliche Energie des Anlaufs der Neuzeit entspringt*» [15], etwa selbstjener Erosion durch den historischen Fleiss anheimgefallen, der Limes — und Gründerfiguren im Fortschreiten historischer Erkenntnis mit der perspektivischen Relationierung und Zerfaserung aller Epochenschwellen unweigerlich zu erliegen scheinen (S. 21/22)? Gilt nicht auch und gerade für das Selbstbewusstsein in der beginnenden Neuzeit, dass der erst *ex eventu* in ihren Verschiebung verfolgbaren und markierbaren Grenzlinie zwischen dem «Noch nicht» und dem «Nicht mehr» schon in actu eine Erfahrung des Übergangs vom Alten zum Neuen vor- o limită imperceptibilă, nelegată în mod evident de o dată importantă sau de un eveniment. Însă la o examinare diferențială se poate distinge un prag, încă neatins sau deja depășit» [14].

Ar fi nepotrivit să respingi această teză în toto *din moment ce inițiatorul ei, Hans Blumenberg, a contribuit în chip decisiv prin introducerea categoriilor* · «*prag de epocă*» [Epochenschwelle] *și* «*receptare*» — *1958, la lămurirea unor structuri ale schimbării epocilor, și a dedicat de atunci încoace competente cercetări începuturilor epocii moderne; acestea permit ca imperceptibila limită ascunsă sub suprafața cronologiei să iasă în evidență mai bine ca oricînd: o limită care la acest început de epocă* par excellence *n-a putut fi sesizată nici măcar de marile figuri de răscruce precum Nicolaus Cusanus și Giordano Bruno. Cu toate acestea, teza lui Blumenberg provoacă o altă întrebare, și anume dacă vehementa critică la adresa «*hiperbolei retorice a epocalului*» [das Epochenmachende] (p. 7) trebuia dusă atît de departe, încît să pună într-adevăr la îndoială capacitatea Noului de a fi dovedit și, prin urmare, de a fi receptat în istorie. Nu cade oare pradă acelei «eroziuni prin supralicitare istorică» însăși noua opinie a lui Blumenberg privitoare la creația prin sine însăși a epocii moderne care, «spre deosebire de evul mediu, nu apare înainte de a se fi autodefinit» (p. 19), sau mai vechea sa teorie despre «situația singulară, creată de provocare și de autoafirmare (...), în care își are originea energia fără egal ce a determinat elanul epocii moderne» [15] — o eroziune căreia, prin relaționare perspectivistă și destrămarea tuturor pragurilor dintre epoci în evoluția cunoașterii istorice, par să-i fi căzut definitiv victime atît toate elementele limitrofe, cît și figurile întemeietorilor (p. 21/22)? Nu este oare valabil și pentru, sau tocmai pentru conștiința de sine a începuturilor moderne, faptul că linia despărțitoare dintre «nu încă» și «nu mai», ce poate fi urmărită și marcată* ex eventu *în deplasările pe care le înregistrează, ar trebui să fie precedată* in actu *de o experiență a trecerii de la Vechi la Nou, trecere care, dacă nu poate fi recunoscută sau*

[14] H. Blumenberg: *Aspekte der Epochenschwelle — Cusaner und Nolaner*, Frankfurt 1976 (stw 174), S. 20. — Danach wird im F. mit Angabe der Seitenzahl im Text zitiert. Vgl. ferner: «Epochenschwelle und Rezeption», in: *Philosophische Rundschau* 6 (1958), S. 94—120.

[15] *Säkularisierung und Selbstbehauptung*, Frankfurt, 1974 (stw 75), S. 170.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

aufgehen musste, der wenn nicht als Schwelle erkannt und loziert, so doch im Bruch zwischen Erwartung und Erfahrung als Horizontwandel bewusst werden konnte?

Die Asymmetrie von Erwartung und Erfahrung ist nach Reinhart Koselleck[16] immer auch schon die hermeneutische Bedingung, geschichtliche Erfahrung im Vergangenen zu rekonstruieren: auch wo ausdrückliche Zeugnisse für Epochenumbrüche fehlen, lässt sich die Schwelle vom Alten zum Neuen aus der Diskrepanz von geschlossenem Erfahrungsraum und offenem Erwartungshorizont erschliessen. Dabei kann neue Erwartung, die nicht mehr aus sedimentierter Erfahrung ableitbar ist, sowohl durch «Ereignisschüsse» als auch durch Antizipation (in Gestalt von Prognosen, Utopien oder imaginativer Vorzeichnung) ausgelöst werden. Die *«absolute Metapher»* der Epochenschwelle wird dadurch keineswegs erübrigt: sie kann dazu dienen, das erst zögernd oder schon emphatisch, verfrüht oder verspätet sich äussernde Epochenbewusstsein in Kategorien der Gleichzeitigkeit oder des Ungleichzeitigen zu erfassen. Dabei gewinnen die Bildfelder, in denen sich das erste Bewusstsein vom Anbruch des Neuen artikuliert, besonderen Zeugniswert. Im Falle des Epochenumbruchs vom Mittelalter zur Neuzeit ist nicht allein an die Metaphorik des Erwachens, des neuen Lichts, der Wiedergeburt, des Auferstehens, der renovatio und reformatio, sondern auch an das paulinische Paradigma der conversio zu erinnern. Das letztere, für die Scheidung der Geister und der Zeiten am Beginn der Neuzeit besonders folgenreich, wurde bisher — wie mir scheint — noch nicht hinreichend gewürdigt, obschon es — so meine These — in der Begriffsgeschichte von *epoché* die Umkehrung der antiken Bedeutung des Ruhe- oder Scheitelpunkts in die moderne Bedeutung des Anfangsereignisses, mit dem sich die Dinge irreversibel ändern, am ehesten erklärt.

Die so einsichtige, für alle Geschichtsschreibung schwer entbehrliche Metapher der Epochenschwelle bringt zunächst das Dilemma mit sich, dass wir zwar im Alltag sogleich bemerken, welche Räume eine Schwelle teilt, woher wir kommen und wohin wir gehen, wenn wir die Schwelle überschreiten, nicht aber in der aktuellen Erfahrung

localizată ca prag, putea fi conștientizată măcar ca o schimbare de orizont în ruptura dintre așteptare și experiență?

Asimetria dintre așteptare și experiență este întotdeauna, potrivit lui Reinhardt Kosellek[16]*, și condiția hermeneutică a reconstruirii experienței istorice pe baza trecutului; chiar și acolo unde lipsesc dovezile clare ale transformării unor epoci, pragul de trecere de la Vechi la Nou poate fi dedus din discrepanța existentă între spațiul închis al experienței și orizontul deschis al așteptării. În plus, o nouă așteptare, care nu mai rezultă dintr-o experiență sedimentată, poate fi declanșată atît prin precipitarea evenimentelor cît și prin anticipare (sub formă de prognoze, utopii sau modele imaginative). «Metafora absolută» a pragului de epocă nu devine prin aceasta nici într-un caz de prisos: ea poate servi la cuprinderea în categoriile de simultaneitate sau de nesimultaneitate a ceea ce exprimă, timid sau emfatic, prea devreme sau cu întîrziere, conștiința epocii. În felul acesta, imaginile în care se articulează conștientizarea începuturilor Noului capătă o deosebită valoare de mărturie. În cazul trecerii de la evul mediu la epoca modernă trebuie amintită nu doar metaforica deșteptării, a noii lumini, a renașterii, a resurecției, a acelor* renovatio *și* reformatio, *ci și paradigma paulinică a ceea ce se înțelege prin* conversio. *Aceasta din urmă, deosebit de bogată în consecințe pentru separarea concepțiilor și a perioadelor la începutul epocii moderne, nu a fost încă suficient prețuită — după cum mi se pare — deși, potrivit tezei mele, ea explică cel mai bine în istoria conceptului de* epoché *transformarea sensului antic de punct de repaos sau punct culminant, într-un sens modern de eveniment inițial, prin care lucrurile se schimbă ireversibil.*

Această atît de iscusită metaforă a pragului de epocă, de care orice scriere a istoriei cu greu se poate dispensa, aduce cu sine în primul rînd o dilemă, și anume faptul că în viața cotidiană observăm imediat ce spații sînt separate de un prag, de unde venim și încotro ne ducem, în timp ce lucrurile nu stau la fel în cazul experienței actuale a istoriei. Fiecare manual de istorie este de obicei sistematic împărțit pe epoci — cel puțin pînă la conjunc-

[16] *Vergangene Zukunft — Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt 1979, S. 355 ff.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

der Geschichte. Zwar pflegt jedes Geschichtsbuch — zumindest bis zur Hochkonjunktur der Nouvelle Histoire — so übersichtlich in Epochen untergeteilt zu sein, als ob die Schnittpunkte zwischen dem Ende des Alten und dem Anfang des Neuen allemal so real und bemerkbar gewesen seien, wie es die Metapher der Schwelle glaubhaft machen will. Sie vermag dies nicht zuletzt auch darum, weil sie ihr mythisches Analogon in einem Ritual der Reinigung oder Wiedergeburt hat — dem heiligen Tor, das den verwandelt, der unter ihm hindurchschreitet, wie auch der *porta triumphalis*, hinter der alle Befleckung und Schuld des mordenden Krieges vom Feldherrn und seinem Heer genommen ist[17]. Zehrt die Behauptung absoluter Anfänge in der Geschichte von solch mythischer Prägnanz, so hat doch das Sinnbedürfnis, das eigene Leben wie die Geschichte in epochalen Zeitgestalten zu erfahren, ihre Entmythisierung überdauert. Auch wenn man der Einsicht der historischen Kritik: «*Der Mensch macht zwar die Geschichte, aber er macht nicht die Epoche*» (S. 31) zustimmen muss, bewahrt die Metapher der Epochenschwelle noch ein hermeneutisches Recht. Nimmt man sie historisch beim Wort, so verdeutlicht sie an der Erfahrung des geschichtlichen Wandels, dass sich der Übergang vom Alten zum Neuen keineswegs mit einem Mal und vollständig zu vollziehen pflegt (selbst Gründerfiguren führen noch manches alte Gepäck über die Schwelle mit) und dass dieselbe Schwelle nicht allen Zeitgenossen in gleicher Weise zu Gebote steht (manche scheuen erst noch vor ihr zurück, manche überschreiten sie mit rückwärtsgewandtem Blick, manche bleiben überhaupt vor ihr zurück).

Das gilt selbst dort, wo es ein prägnantes Anfangsereignis gab, wie im Falle von Christi Geburt, die — sieht man auf die Folgewirkung — abendländische Geschichte in einen unumkehrbaren Prozess stellte und ineins damit radikal in einen Vorher und Nachher teilte. Blumenberg zufolge hätte das Christentum «*erst sehr spät für sich in Anspruch genommen, eine neue Phase der Geschichte eingeleitet zu haben. Dies war ihm zunächst wegen seiner eschatologischen Geschichtswidrigkeit und der daraus zumindest folgenden Geschichtslosigkeit ganz und gar verwehrt*» *tura de vîrf a ceea ce numim* Nouvelle Histoire — *ca şi cum punctele de delimitare între sfîrşitul Vechiului şi începutul Noului ar fi fost întotdeauna atît de reale şi de vizibile cum vrea să ne facă s-o credem metafora pragului. Ea reuşeşte aceasta, nu în ultimul rînd, şi datorită faptului că îşi are analogia mitică într-un ritual al purificării sau renaşterii — poarta sfîntă care-l transformă pe cel care trece pe sub ea, ca şi* porta triumphalis, *dincolo de care, comandantul şi oştirea sa sînt absolviţi de orice vină şi dezonoare a războiului ucigaş*[17]. *Dacă teza începuturilor absolute în istorie trăieşte pe baza unei asemenea pregnante expresivităţi mitice, atunci nevoia de sens, de a descifra atît existenţa actuală cît şi istoria în figurile marcante ale epocilor, a supravieţuit propriei sale demitizări. Chiar dacă trebuie să fim de acord cu judecata criticii istorice:* «Omul creează într-adevăr istoria, dar el nu creează epoca» *(p. 31), metafora pragului dintre epoci încă mai păstrează un drept hermeneutic. Dacă o considerăm textual, din punct de vedere istoric ea explică prin experienţa schimbărilor istorice atît faptul că trecerea de la Vechi la Nou nu se petrece nicicum dintr-o dată şi în întregime (chiar fondatorii mai duc peste prag o parte din vechiul bagaj), cît şi realitatea că acelaşi prag nu stă în aceeaşi măsură la dispoziţia tuturor contemporanilor (unii se intimidează în faţa lui, unii îl trec cu privirile îndreptate înapoi, iar alţii rămîn într-adevăr în urmă).*

Acest lucru este valabil chiar şi acolo unde există un eveniment iniţial pregnant, ca în cazul naşterii lui Crist, care — după cum o arată consecinţele — a aşezat istoria apuseană pe un făgaş fără întoarcere şi care, în acelaşi timp, a creat o distincţie radicală între înainte şi după. *Potrivit lui Blumenberg, creştinismul şi-ar fi* «revendicat foarte tîrziu iniţierea unei noi faze a istoriei. Acest lucru îi era interzis, în primul rînd, de repulsia escatologică faţă de istorie şi de lipsa de istoricitate ce decurge de aici» *(p. 19). Fie ca examinarea acestei afirmaţii să rămînă la aprecierea teologului! În plus, ar fi necesar să vedem dacă imaginea creştină despre Vechi şi Nou nu a persistat şi în experienţa transformării epo-*

[17] F. Noack: *Triumph und Triumphbogen*, Leipzig 1928 (Vorträge der Bibliothek Warburg V), S. 150 ff.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(S. 19). Die Prüfung dieser Behauptung sei der Kompetenz des Theologen anheim gestellt. Dabei ware wohl auch zu bedenken, ob das christliche Bildfeld von Alt und Neu nicht auch dann noch in der Erfahrung von Epochenumbrüchen — von «Renaissancen» wie der karolingischen, der des 12. Jahrhunderts und der des Humanismus am Beginn der Neuzeit — persistierte, als die eschatologische Naherwartung der Apokalypse des Johannes mit ihrer Verheissung: *«Und ich sah einen neuen Himmel und eine neue Erde; denn der erste Himmel und die Erde sind verschwunden und das Meer ist nicht mehr»* (Ap. 21, 1) ausgeblieben war.

Zwar haben die Kirchenväter gegen die Gnosis, die das Neue zum «Fremden» radikalisierte, die Identität des *Deus creator et salvator* wie der *einen* Schöpfung der Welt behauptet und *«das Neue mit Hilfe der Kategorie „re" und die Hoffnung mit Hilfe der Anamnesis des heilen Ursprungs domestiziert»*[18]. Doch dürfte diese theologische Entschärfung des Neuen als des Ganz-Anderen der End- und Heilszeit schwerlich an die innergeschichtliche Zäsur des post Christum natum, an den Prototyp der alles verändernden Teilung der Weltzeit in ein Vorher und Nachher, gerührt haben. Zumal das Paradigma der christlichen Chronologie im Selbst verständnis der folgenden Epochen, am Anbruch einer neuen Zeit zu stehen, die sich vom erschöpften Alten entschieden abkehrt, auch dort ein zweites christliches Paradigma begründet werden konnte, das vom Suspens der Eschatologie nicht betroffen war — der paulinische Begriff des Christen als *«neue Kreatur»: «Ist somit jemand in Christus, so ist er ein neues Geschöpf. Das Alte ist vergangen, siehe, es ist neu geworden»* (2. Kor. 5, 17). Stand dieser spezifisch christliche Begriff des qualitativ Neuen, das aus der Krisis des Alten hervorbricht und das damit Vergangene für immer abscheidet, auch Pate, als sich das Epochenbewusstsein den beginnenden Neuzeit christlich als *«renovatio»* oder profan als *«rinascita»* artikulierte und dabei die Kategorie *«re»* noch benötigte, um die Erwartung des Neuen vor dem normativen Horizont des Alten als Wiederaneignung eines ursprünglichen, verfallenen oder vergessenen Wahren zu legitimieren?

cilor — a diferitelor renașteri, precum cea carolingiană, cea din secolul al XII-lea și cea a umanismului de la începutul epocii moderne, cînd așteptarea escatologică a apropiatei apocalipse a lui Ioan, cu profeția ei, nu se împlinise: «Și am văzut un nou cer și un nou pămînt; deoarece primul cer și pămîntul au dispărut și marea nu mai există» (Ap. 21,1).

Într-adevăr, părinții bisericii au susținut identitatea acelui Deus creator et salvator, *cît și ideea unei* unice *creații a lumii, împotriva gnozei care radicaliza Noul în sensul de «necunoscut»; ei au* «domesticit Noul cu ajutorul categoriei „re" și speranța cu ajutorul anamnezei originii divine»[18]. *Totuși este greu de presupus că această atenuare teologică a Noului, a ideii de Total-Diferit a timpului de apoi și a timpului mîntuirii, ar fi afectat cezura intern istorică a unui* post Christum natum *și prototipul divizării decisive a existenței lumii între un înainte și un După, divizare care schimbă totul. Mai ales că, în conștiința epocilor următoare, paradigma cronologiei creștine de a se afla la începutul unor timpuri noi, care se îndepărtează în mod hotărîtor de ceea ce aparține trecutului, putea fi motivată și printr-o a doua paradigmă creștină, neafectată de suspendarea escatologiei — conceptul paulinic de creștin ca* «nouă ființă»: «Dacă cineva este deci întru Cristos, atunci el este o nouă făptură. Vechiul a trecut, privește, a devenit Nou» *(2. Cor., 5, 17). Oare acest concept specific creștin al calitativ Noului, care izbucnește din criza Vechiului și care se separă astfel pentru totdeauna de ceea ce a trecut, nu a servit ca martor atunci cînd conștiința de sine a epocii moderne incipiente se contura, din punct de vedere creștin, drept* «renovatio» *sau, sub aspect profan, drept* «rinascita», *necesitînd tocmai de aceea categoria «re», pentru a legitima așteptarea Noului în fața orizontului normativ al Vechiului ca reinsușire a unui adevăr inițial, degradat sau uitat? Dacă, după Hans Blumenberg,*

[18] J. Moltmann, Artikel: «Neu, das Neue», în: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hg. J. Ritter / K. Gründer, Bd. 6. Basel / Stuttgart, 1984.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Wenn nach Hans Blumenberg das Selbstbewusstse in der Neuzeit mit ihrem Anspruch, Geschichte ab ovo zu inaugurieren, nicht eher da war als ihre Selbstauslegung und wenn sie damit in der Tat *«den Epochenbegriff selbst zum signifikanten Element der Epoche (gemacht hat)»* (S. 19), steht dann nicht zu vermuten, dass diese Wende, in der die antike Bedeutung von *epoché* gerade zu umgekehrt worden ist, vom christlichen Paradigma der *conversio* (des Neuen in seiner eschatologischen Gestalt) mitbedingt, das heisst: als seine Umdeutung oder *«provokative Säkularisation»* hervorgetrieben war? Dazu verlohnt sich ein Rückblick auf die frühneuzeitliche Umbesetzung des Bildfelds vom anbrechenden Neuen.

Als fast schon proverbialer Zeuge des Epochenumbruchs vom Mittelalter zur Neuzeit ist zuerst Petrarca zu nennen. Gewiss schrieb er auch als erster militanter Humanist noch nicht im Bewusstsein, «Epoche zu machen» und dereinst als Grundfigur der Renaissance zu gelten; doch bezeugen seine Briefe, dass ihm durchaus bewusst war, am Anbruch einer neuen Zeit zu stehen, mit der eine «Zeit der Dunkelheit» ihre Ende fand. Sein Brief an Giovanni Colonna, in Erinnerung an den Romaufenthalt von 1341 verfasst, schlägt vor, die Geschichte in zwei grosse Epochen, die antike und die moderne, aufzuteilen, mit dem Sieg des Christentums über Rom als historischer Grenzmarke, so dass dem Untergang des römischen Imperiums mit seiner Kultur nunmehr die Stelle zufiel, die im Geschichtsbild des Mittelalters einzig der heilsgeschichtlichen Zäsur der Geburt Christi zukam. Das Paradigma der urchristlichen Epochenwende legitimiert dabei nicht allein ein neues Geschichtsbild, sondern auch die Negierung der jetzt abzuscheidenden, nahen Vergangenheit des *«dunklen Mittelalters»*: wie dereinst Christus das Licht des Glaubens in die Dunkelheit brachte, in der die Heiden lebten, so soll nun das Licht der antiken Kultur das Dunkel der mittelalterlichen Barbarei überstrahlen [19].

Dunkelheit und Barbarei gehören in das Bildfeld einer rigorosen Verwerfung der nahen Vergangenheit, bei der es für das (noch keine Autonomie beanspruchende) Selbstbewusstse in dieser Moderne erst noch einer legitimierenden *conștiința de sine a epocii moderne, cu pretenția ei de a inaugura istoria ab ovo, n-ar fi apărut înaintea propriei autodefiniri, făcînd, în acest fel, ca «însuși conceptul de epocă să devină elementul semnificativ al epocii» (p. 19), nu se poate presupune atunci că această schimbare, prin care semnificația antică de epoché s-a transformat în chiar opusul ei, a fost pusă în evidență și cu ajutorul paradigmei creștine a lui* conversio *(a Noului în forma sa escatologică), mai bine zis ca o interpretare sau «secularizare provocativă» a sa? Merită de aceea să privim retrospectiv invazia Noului în cîmpul imagistic al modernității timpurii.*

Ca martor aproape proverbial al perioadei de trecere de la evul mediu la epoca modernă, ar trebui numit în primul rînd Petrarca. Desigur, în calitate de prim umanist militant, el nu a scris cu conștiința de a «a face epocă» și de a fi considerat într-o zi întemeietorul Renașterii; totuși, scrisorile lui dovedesc faptul că era absolut conștient de începutul unei noi ere, care punea capăt unei «epoci de întuneric». Scrisoarea sa către Giovanni Colonna, concepută în amintirea șederii la Roma în 1341, propune împărțirea istoriei în două mari epoci, antică și modernă, considerînd victoria creștinismului asupra Romei ca punct de demarcație istorică, astfel încît, decăderii imperiului roman, cu întreaga sa cultură, îi revenea de aici înainte locul care, în istoria evului mediu, îi era atribuit doar cezurii creștine a nașterii lui Crist. Paradigma sfîrșitului epocii de creștinism primitiv legitimează nu numai o nouă imagine a istoriei, ci și negarea trecutului apropiat, a «întunecatului ev mediu»: așa cum odinioară Crist adusese lumina credinței în întunericul în care trăiau păgînii, tot așa, strălucirea culturii antice luminează acum întunericul barbariei medievale [19].

Obscuritatea și barbaria aparțin sferei de reprezentări a unei respingeri riguroase a trecutului apropiat, în care, pentru conștiința de sine a modernității (fără vreo pretenție de autonomie), mai era nevoie de o reintoarcere cu virtuți de legitimare la un trecut ideal, identificat cu antichitatea. Dacă astfel se explică conjunctura sferei de reprezentări ciclice ale renașterii (rinascita), *atunci*

[19] Ausführlicher und mit Belegen zum F. in Vf: *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt 1970, S. 23—29 (hier S. 25).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Rückwendung auf eine ideale Vergangenheit, der aus der Zeitferne zurückgeholten Antike bedurfte. Erklärt sich daraus die Konjunktur des zyklischen Bildfelds der Wiedergeburt *(rinascita)*, so konkurrieren mit ihm von Anbeginn Metaphern wie Rückkehr aus dem Exil oder Auferstehung, die den Anbruch des Neuen als einen unumkehrbaren Prozess verstehen lassen, den das Paradigma der paulinischen *conversio* am schärfsten erfassbar macht. Es dürfte dem Ausruf zugrundeliegen, mit dem Ulrich von Hutten den Glückgefühl, jetzt und hier in einer neu hervorgegangenen Welt zu leben, die Formulierung gegeben hat, die als geflügeltes Wort: *«O saeculum! O litterae! Juvat vivere, etsi quiescere nondum juvat»* ein Prototyp des emphatischen Epochenbegriffs der Neuzeit geworden ist. Denn es setzt nicht allein die Auferweckung zu neuem Leben, sondern auch den Tod des *«alten Menschen»* voraus (Röm. 6,4) — eine Verwerfung des Vergangenen, die sich zu der antiken Gebärde des Triumphs übersteigert: *«Heus tu, accipe laquium, exilium prospice»*. Auch am Beginn der Reformation wurde die neue Botschaft durch eine ostentative Vernichtung des Alten sanktioniert. Am Morgen des 10. Dezember 1520 hat Luther mit der Bannbulle Leos X. zusammen das *Decretum Gratiani* und die päpstlichen Dekretalensammlungen — die Rechtsbücher der katholischen Christenheit — verbrannt: *«die Tradition war hingerichtet worden»* [20].

Wenn sich Antike und Moderne — zumindest seit Descartes, der dem Selbstverständnis der Neuzeit die Kategorien des methodischen Zweifels und des absoluten, nur in sich selbst gegründeten Anfangs mitgegeben hat [21] — wie schon bemerkt nach dem epistemologischen Vorrang des Alten über das Neue, respective des Neuen über das Alte, scheiden lassen, hätte das christiche Paradigma des Neuen, mit dem sich für die Welt — durch die Inkarnation Christi — wie für den einzelnen Menschen — durch seine Konversion — alles verändert, den Epochenumbruch zur Neuzeit vorgeprägt und selbst noch — als latentes Muster — in den folgenden politischen und ästhetischen Revolutionen, die sich von aller Tradition und der christlichen zumal abkehrten, das

ea este concurată de la început de metafore precum: întoarcerea din exil sau resurecția, ce permit ca instaurarea Noului să fie înțeleasă ca un proces ireversibil, pe care paradigma acelei conversio *paulinice o face în cel mai înalt grad sesizabilă. Aceasta pare să stea la baza exclamației prin care Ulrich von Hutten a dat glas fericirii de a trăi acum și aici, într-o lume abia născută, o formulare care a devenit, ca dicton, un prototip al conceptului emfatic de epocă modernă: «O saeculum! O litterae! juvat vivere, ets i quiesecere nondum juvat». Deoarece ea nu implică doar trezirea la o nouă viață, ci și dispariția «omului vechi» (Rom. 6,4) — o respingere a trecutului, care se ridică la gestul antic al triumfului: «Heus tu, accipe laquium, exilium prospice». Și la începutul Reformei noul mesaj a fost sancționat printr-o ostentativă distrugere a Vechiului. În dimineața zilei de 10 decembrie 1520, Luther a ars, odată cu bula de excomunicare a papei Leon al X-lea, și acel* Decretum Gratiani, *precum și colecțiile de scrisori papale care răspundeau problemelor litigioase din cadrul bisericii — tratate juridice ale creștinătății catolice: «tradiția fusese nimicită»* [20].

Dacă Antichitatea și Modernitatea — cel puțin de la Descartes încoace, care a încredințat cunoașterii de sine a epocii moderne categoriile îndoielii metodice și ale începutului absolut, fondat în sine însuși [21] *— se pot deosebi, după cum s-a observat, în funcție de superioritatea epistemologică a Vechiului față de Nou, respectiv a Noului față de Vechi, atunci paradigma creștină a Noului cu care, odată cu încarnarea lui Crist, se schimbă totul atît pentru lume cît și pentru fiecare individ în parte, — prin conversiune, — ar fi putut schița trecerea la epoca modernă și, de asemenea, ar fi putut anticipa — ca model latent — prerogativele Noului în viitoarele revoluții politice și estetice, care s-au îndepărtat de orice tradiție, și mai cu seamă de cea creștină. În acest proces de continuă și tot mai accelerată naștere de epoci tot mai scurte, așteptarea estetică a experienței istorice a Noului este, în mod evident, cea care a luat-o înainte. Reinhart Kossellek a ară-*

[20] Nach H. Fuhrmann: «Die Fälschungen im Mittelalter», in *Historische Zeitschrift* Heft 197/3, 1963, S. 549.

[21] Nach H. Blumenberg (wie Anm. 15), S. 164.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Vorrecht des Neuen antizipiert. In diesem Prozess einer fortgesetzten und sich beschleunigenden Bildung immer kürzeren Epochen ist offenbar die ästhetische Erwartung der historischen Erfahrung des Neuen immer wieder vorausgelaufen. Reinhart Kosselleck hat dies für die grossen Epochenbegriffe Mittelalter, Renaissance, Reformation, das Kolloquium *Poetik und Hermeneutik* XII für die an der Literatur, Kunst- und Stilgeschichte gebildeten Perioden im 19. Jahrhundert gezeigt; sie waren zunächst mehr oder minder literarisch und ästhetisch konzipiert, bevor sie in oft langen Durchsetzungsgeschichten allgemein-historisch anerkannt und aufgearbeitet wurden. Will man hier von einem historischen Avantgardismus der ästhetischen Erfahrung sprechen, so gewinnt dieser seine letzte Pointe aus der Begriffsgeschichte von Avantgarde selbst. Denn diese militärische Metapher, die um die Mitte des 19. Jahrhunderts ihre politische Hochkonjunktur erlangte[22], war selbst wieder literarisch-ästhetischen Ursprungs. Etienne Pasquier hat sie zuerst für die Entwicklung der französischen Dichtung in der Renaissance gebraucht: «*Ce fut une belle guerre que l'on entreprit alors contre l'ignorance, dont j'attribue l'avantgarde à Scève, Bèze et Pelletier; ou si vous voulez autrement, ce furent les avant-coureurs des autres Poètes*»[23].

Auch in der Wortgeschichte zeigt sich der Bedeutungswandel vom alten chronologischen zum modernen geschichtlichen Epochenbegriff an der Schwelle der «*Sattelzeit*» zuerst bei literarischen Zeugen der Aufklärung an. Als Zeitrechnungsbegriff, der erlaubt, die *series temporum* durch Zeitpunkte oder Eckdaten zu gliedern, seit dem 16. Jahrhundert eingeführt, gewinnt Epoche in Bossuets Universalgeschichte, angekündigt mit dem neuen Untertitel: *Les époques ou la suite des temps*, die inhaltliche Bedeutung eines grossen Ereignisses: «*ainsi, dans l'ordre des siècles, il faut avoir certains temps marqués par quelque grand événement auquel on rapporte tout le reste*»; doch hat *Bossuet* den damit angezeigten Ereignischarakter des eingetretenen Neuen sogleich wieder auf die alte Bedeutung des Halte- oder Ruhepunkts zurückbezogen, der dem Geschichtsschreiber erlaube, das Vorher und

tat aceasta cu privire la marile concepte definitorii ale epocilor — Ev Mediu, Renaștere, Reformă — iar Colocviul de poetică și hermeneutică *XII, referindu-se la perioadele din literatură, istoria artei și a stilului, a demonstrat-o în cadrul secolului al XIX-lea: ele au fost concepute, mai întîi, într-o manieră mai mult sau mai puțin literară și estetică, înainte de a fi fost recunoscute în plan general-istoric, după îndelungi dispute, și înainte de a fi fost prelucrate din punct de vedere pragmatic. Dacă dorim să discutăm aici despre un avangardism istoric al experienței estetice, aceasta își dobîndește semnificația maximă din însăși istoria conceptului de avangardă. Căci această metaforă militară, ajunsă la mijlocul secolului al XIX-lea la o popularitate politică excepțională*[22], *era ea însăși de origine literar-estetică. Etienne Pasquier a folosit-o primul referindu-se la evoluția creației literare franceze din epoca Renașterii:* «Ce fut une belle guerre que l'on entreprit alors contre l'ignorance, dont j'attribue l'avantgarde à Scève, Bèze et Pelletier; ou si vous voulez autrement, ce furent les avant-coureurs des autres Poètes»[23].

Și în istoria cuvîntului modificarea de sens, trecerea de la conceptul vechi de epocă, cronologic, la cel modern, istoric, se manifestă, în pragul «momentului de afirmare», *mai întîi la martorii literari ai iluminismului. Introdus în secolul al XVI-lea ca un concept de calculare a timpului, care permite divizarea acelor* series temporum *cu ajutorul unor momente sau date cruciale, conceptul de epocă dobîndește în Istoria universală a lui Bossuet semnificația — anunțată prin noul subtitlu:* Les époques ou la suite des temps — *de eveniment important:* «ainsi, dans l'ordre des siècles, il faut avoir certains temps marqués par quelque grand événement auquel on rapporte tout le reste»; *însă imediat, Bossuet a raportat iarăși acest caracter de eveniment al noului la vechiul sens, de punct de sprijin și de repaus care ar permite istoricului să aibă, netulburat de anacronisme, o privire de ansamblu asupra a ceea ce a fost* înainte *și ceea ce a fost după:* «c'est ce qui s'appelle **époque**, d'un mot grec qui signifie **s'arrêter**, parce qu'on s'arrête là pour considérer comme d'un lieu de repos tout ce qui est arrivé devant ou après, et éviter par ce moyen

[22] Besonders durch den Saint-Simonismus, nach H. Böhringer 1 «Avantgarde — Geschichte einer Metapher», in *Archiv für Begriffsgeschichte* 22 (1978), S. 90—114.

[23] *Trésor de la langue française*, hg. P. Imbs, Paris 1974, Bd. 3, S. 1057.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Nachher unbeirrt durch Anachronismen zu überschauen : «*c'est ce qui s'appelle* **époque**, *d'un mot grec qui signifie s'arrêter, parce qu'on s'arrête là pour considérer comme d'un lieu de repos tout ce qui est arrivé devant ou après, et éviter par ce moyen les anachronismes, c'est-à-dire, cette sorte d'erreur qui fait confondre les temps*» [24]. Der Artikel in D'Alemberts Enzyklopädie übernimmt diese Definition fast wörtlich, stellt die Regel auf, den für die historische Chronologie so nützlichen Begriff der Epoche wohldosiert — weder zu viel noch zu wenig — zu gebrauchen, und findet es kaum überraschend, dass die Nationen verschiedene Epochen unterscheiden : da es keine astronomischen Gründe gäbe, die eine der andern vorzuziehen, sei ihre Fixierung «*purement arbitraire*». Zur gleichen Zeit wird aber auch schon der hier noch verdeckte Ereignischarakter von Epoche in zwei Neuprägungen ans Licht gezogen : nicht mehr der Zeitpunkt, der zwei Perioden zu scheiden erlaubt, sondern das Anfangsereignis, aus dem das Neue durch eine «Revolution» der Dinge im unumkehrbaren Sinn hervorgeht, soll nunmehr den Epochenbegriff bestimmen !

Nicht erst bei Kant (im *Streit der Fakultäten* zum «*epochemachenden Einfluss*» der Revolution von 1789), schon bei Diderot (*Sur la princesse d'Ashkow*) findet sich die Wendung : «*ce projet fera époque*» [25], mithin Epoche in der Bedeutung eines Ereignisses, das etwas Neues zeitigt, was sich nicht aus dem Alten ableiten und auf das zurückführen lässt, was «immer schon dagewesen ist». Und in Rousseaus *Discours sur l'inégalité parmi les hommes* von 1755 wird die über alle weitere Zukunft entscheidende Krise in der hypothetischen Geschichte des Menschengeschlechts, jener erste in den Boden gepflanzte Grenzpfahl, mit dem der Naturzustand endigt, zum epochemachenden Ereignis *par excellence* erhoben : «*Ce fut à l'époque d'une première révolution qui forma l'établissement et la distinction des familles, et qui introduisit une sorte de propriété ; d'où peut-être naquirent déja bien des querelles et des combats*» [26]. Epoche und Revolution treten hier in ein neues Verhältnis : die zyklisch-astronomische Grundvorstelles anachronismes, c'est-a-dire, cette sorte d'erreur qui fait confondre les temps» [24]. *Articolul din Enciclopedia lui D'Alembert, care se referă la această problemă, preia aproape textual definiția, fixează regula de a folosi ponderat — nici prea mult nici prea puțin — acest concept de epocă, atît de util cronologiei istorice, și nu găsește deloc surprinzător faptul că națiuni diferite disting epoci diferite : deoarece nu există rațiuni de ordin astronomic spre a justifica preferința pentru una dintre ele, fixarea lor ar fi* «purement arbitraire». *În același timp însă, caracterul de eveniment, al epocii, disimulat încă, este limpezit în două noi formulări : de acum înainte conceptul de epocă nu va mai fi determinat de acel punct temporal care ne permite să separăm două perioade, ci de un eveniment inițial, din care Noul să rezulte dintr-o revoluționare — în sens ireversibil — a lucrurilor !*

Nu doar odată cu Kant (în Streit der Fakultäten *— privitor la «influența epocală» a revoluției din 1789), ci încă la Diderot* (Sur la princesse d'Ashkow) *întîlnim expresia :* «ce projet fera époque» [25], *deci epocă în sensul unui eveniment din care rezultă ceva nou ce nu derivă din vechi și nu poate fi raportat la ceea ce «a fost dintotdeauna». Și în opera lui Rousseau* Discours sur l'inégalité parmi les hommes, *din 1755, criza care avea să decidă întreg viitorul în istoria ipotetică a speciei umane — acea primă piatră de hotar, cu care se încheie starea naturală — este ridicată la rangul de eveniment epocal* par excellence : «Ce fut à l'époque d'une première révolution qui forma l'établissement et la distinction des familles, et qui introduisit une sorte de propriété ; d'où peut-être naquirent déjà bien des querelles et des combats» [26]. *Epocă și revoluție apar aici într-o nouă relație : reprezentarea de bază, ciclic-astronomică, privind punctele de sprijin și mișcarea reversibilă, este inversată, astfel încît, de acum înainte, o primă și unică revoluție stabilește o epocă prin care, în calitatea ei de eveniment inițial, ar trebui să fie hotărîtă definitiv și ireversibil soarta ulterioară a omenirii. Conceptul isto-*

[24] *Discours sur l'histoire universelle*, în : *Oeuvres complètes* de Bossuet, Paris 1875, Bd. 24, S. 262.

[25] Nach dem *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* von P. Robert, Paris 1963, s.v. *époque* (Nr. 6).

[26] *Oeuvres Complètes*, Bd. 3, hg. B. Gagnebin / M. Raymond, Paris 1964, S. 167.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lung von Haltepunkt und reversibler Bewegung wird umgekehrt, so dass nunmehr eine erste und einmalige Revolution eine Epoche setzt, mit der als Anfangsereignis das weitere Schicksal der Menschheit definitiv und unumkehrbar entschieden sein sollte[27]. Der hier formulierte vergeschichtlichte Epochenbegriff geht als das spezifisch moderne Zeit- und Epochenbewusstsein am Beginn der «Sattelzeit» der Wende voraus, in der auf ihrem Gipfel die Geschichtsphilosophie des deutschen Idealismus das neue Epochenbewusstsein zur transzendentalen Konstruktion von «Epochen des Bewusstseins» erweitert. Diese folgen nicht mehr auf-, sondern auseinander, werden sodann von der Historischen Schule als Zeiträume von individueller Totalität erfasst und beschrieben und haben seither die periodisierende Ereignisgeschichte fundiert[28]. So hat der Epochenbegriff, der in seiner modernen Bedeutung den blossen Zeitpunkt zum Anfangsereignis vertieft, um die Abscheidung des Neuen vom Alten dialektisch zu erfassen, sich bald wieder verräumlicht, um die von ihm gezeitigten Epochen als Zeiträume von physiognomischer Einheit aller politischen wie kulturellen Ausserungen verstehen zu lassen.

«Il faut commencer par le commencement!» Welche Hoffnungen und Enttäuschungen, glückhaften Erwartungen und leidvollen Erfahrungen diese Devise in der jüngsten Geschichte gezeitigt hat, habe ich schon anderweitig dargestellt[29]. Wo heute das Vorrecht des Neuen entschiedener als je in Frage gestellt, mit der unerfüllbaren Pflicht, nicht die Bewahrung von Tradition, sondern ihre Veränderung sei erst zu begründen, belastet wird, und wo die «Rettung des Vergangenen» als der Weisheit letzter Schluss gilt, darf der Literarhistoriker wohl daran erinnern, dass es seit jeher die unentbehrliche Rolle der ästhetischen Erfahrung war und auch heute ihre Chance bleiben sollte, Erwartungen zu stiften, um aufzuzeigen und zu erproben, was im Horizont der Zeit noch unerkannt, denkbar oder wünschbar, wenn auch nicht gleich begründbar sein könnte. Darin sehe ich den Verpflich-

ricizat de epocă, formulat aici[27] *precede, în calitate de conștiință a timpului și a epocii, specific modernă la începuturile «perioadei de afirmare», cotitura în al cărei moment culminant filozofia istoriei idealismului german lărgește noua conștiință de epocă pînă la dimensiunile construcției transcendentale de «epoci ale conștiinței». Acestea nu mai urmează unele altora, ci sînt separate; ele sînt concepute și descrise, de către Școala istoristă, ca fiind spații temporale de o totalitate individuală care, de atunci încoace, au pus bazele unei istorii periodizate a evenimentelor*[28]. *Astfel, conceptul de epocă, care, în semnificația sa modernă, amplifică simplul punct temporal pînă la dimensiunea de eveniment inițial, în vederea unei înțelegeri dialectice a separării dintre nou și vechi, a recîștigat în curînd teren, pentru ca epocile cărora le-a dat naștere să poată fi înțelese ca spații temporale cu o fizionomie unitară, dată de toate manifestările politice și culturale.*

«Il faut commencer par le commencement!» *Am arătat deja, în altă parte, cîte speranțe și dezamăgiri, așteptări promițătoare și experiențe dureroase a zămislit această deviză în istoria recentă*[29]. *Acolo unde astăzi privilegiul noului este pus la îndoială mai hotărît ca oricînd, unde el este împovărat cu o sarcină imposibilă, care constă nu în stabilirea tradiției ci, în primul rînd, în transformarea ei, și acolo unde «salvarea trecutului» trece drept o ultimă concluzie a înțelepciunii, istoricul literar își poate permite să reamintească faptul că, dintotdeauna, rolul indispensabil al experienței estetice a fost — și ar trebui să rămînă și astăzi șansa ei — de a crea așteptări, pentru a arăta și a verifica ceea ce, la orizontul timpului, ar putea fi încă necunoscut, imaginabil sau dezirabil — chiar dacă nu și imediat realizabil. Aici văd eu caracterul de obligativitate al artelor în cadrul curentelor moderne recente, care poate fi contestat doar de cel ce confundă morala lor, necesar provizorie, cu indiferența estetică. Mi se pare mai promițător să mizezi pe acest privilegiu*

[27] Eine analoge Stelle bei Voltaire : «Il s'est fait depuis environ quinze ans une révolution dans les esprits qui sera une grande époque» kommentiert H. Blumenberg (wie Anm. 1, S. 165, Anm. 6).

[28] Nach M. Riedel, Art : Epoche, Epochenbewusstsein, in : *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hg. J. Ritter, Bd. 3, S. 598.

[29] In : «Der literarische Prozess des Modernismus» (wie Anm. 1).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tungscharakter der Künste unserer jüngsten Moderne, den nur bestreiten kann, wer ihre notwendigermassen provisorische Moral mit ästhetischer Indifferenz verwechselt. Auf dieses Privileg der ästhetischen Erfahrung zu setzen, gerade auch unter den fatalen Umständen eines neuen *Fin de Siècle* am Ende des zweiten Jahrtausends *post Christum natum*, scheint mir aussichtsreicher zu sein als eine Rückwendung zu dem alten, *ante Christum natum* geltenden Begriff der *epoché*. Auf welche antipodischen Autoritäten diese Rückwendung zurück weist, sei zum Schluss noch an zwei repräsentativen Zeugnissen erläutert. Nach Heidegger ist zu bedenken, dass jede Epoche der Geschichte *«eine des Ausichthaltens (epoché) der Wahrheit des Seins ist»* [30]. Nach Walter Benjamin bedarf es umgekehrt einer *«messianischen Stillstellung des Geschehens»*, um Fortschritt oder Verfallszeit, die nur die zwei Seiten ein und derselben Sache sind, so zu überwinden, dass *«der erlösten Menschheit ihre Vergangenheit vollauf zufällt»* [31]. Prophete rechts, Prophete links — wer wird es dem Weltkind in der Mitten verdenken, wenn es dem Stillhalten der Wahrheit wie dem Stillstellen der Geschichte misstraut und seine Hoffnung auf die stille Kraft wenn nicht mehr absoluter, so vielleicht bescheidener Anfänge setzt?

al experienței estetice, chiar și în condițiile fatale ale unui nou Fin de Siècle *la capătul celui de-al doilea mileniu* post Christum natum, *decît să te reîntorci la vechiul concept de* epoché, *valabil ante* Christum natum. *În încheiere, apelînd la două mărturii reprezentative, să arătăm la ce autorități diametral opuse ar conduce o astfel de reîntoarcere. După Heidegger, trebuie să ținem seama de faptul că fiecare epocă a istoriei* «este una a păstrării (epoché) adevărului existenței» [30]. *Walter Benjamin consideră că, dimpotrivă, este necesară o «mesianică oprire a cursului acțiunii» pentru a depăși în așa fel progresul sau decăderea — care sînt doar cele două fețe ale unuia și aceluiași lucru — încît* «omenirii izbăvite să-i revină întregul ei trecut» [31]. *Profeți în dreapta, profeți în stînga — cine-i va reproșa oare omului de rînd, aflat la mijloc, faptul că privește cu neîncredere atît imuabilitatea adevărului cît și oprirea istoriei și că își pune speranțele în forța tăcută a începuturilor, dacă nu absolute poate măcar modeste?*

Versiune românească:
Mariana MACAREVICI

FENOMENUL «CAPITALEI LITERARE» *

AUGUST STRINDBERG ET PARIS OU LE TROISIÈME CERCLE

Le 18-ème siécle, et tout particulièrement l'époque de Gustave III, avaient été une époque de grand rayonnement pour la langue et la culture françaises en Suède. Avec le romantisme, l'Europe germanique cherchait à se ressourcer dans ses propres traditions nationales. C'est dans une Suède fortement marquée par cette réaction et par la montée en puissance de la Prusse, que s'inscrit, en contraste,

[30] Nach M. Riedel (wie Anm. 28), S. 599.

[31] *Geschichtsphilosophische Thesen*, II/III, ferner: *Das Passagenwerk*, Ges. Schriften V. 1, S. 575: «Die Überwindung des Begriffs des „Fortschritts" und des Begriffs der „Verfallszeit" sind nur zwei Seiten ein und derselben Sache» (N. 2,5).

* Continuăm a publica și în numărul de față al *revistei* o altă comunicare prezentată în cadrul Congresului de literatură comparată organizat la Paris între 22 aprilie—2 mai 1984, cu tema *Paris et le phénomène des capitales littéraires — carrefour ou dialogue des cultures*. Acest text, ca și celelalte, încredințate anterior tiparului, ne-a parvenit prin intermediul lui Adrian Marino, căruia îi adresăm încă o dată mulțumirile de rigoare (*n. red.*).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*la francophilie de Strindberg** : en 1891, son ouvrage intitulé* Les relations de la France avec la Suède jusqu'à nos jours[1] *montre bien cette sympathie qui remonte à vrai dire à l'enfance. Son frère Oscar avait fait ses études à Paris*[2] *et la famille Strindberg parle avec chaleur d'un pays dont, lors de la guerre de 1870, elle épouse la cause. W.A. Berendsohn note que Strindberg a passé 50 ans à Stockholm et dans ses environs, 12 ans en province et 6 ans en France ou en Suisse Romande*[3]. *Pour G. Brandell, qui est probablement le meilleur spécialiste de la question, «August Strindberg est l'écrivain qui a été le plus proche de Paris, si proche qu'il appartient lui-même, du moins aux yeux de ses compatriotes, à la tradition littéraire de cette ville»*[4]. *Dans les quelques commentaires qui suivent, nécessairement trop sommaires devant un aussi vaste sujet*[5], *nous montrerons la nouvelle fascination qu'exerce Paris sur Strindberg et, à travers lui, sur la brillante génération d'écrivains et d'artistes scandinaves qui «descendront» (ou monteront si l'on veut)*[6] *vers ce «centre du monde»*[7]. *Paris physique, Paris intellectuel, Paris mythique : trois facettes d'une aventure au terme de laquelle, sur les chemins de l'errance existentielle, de la conquête de la renommée et de la quête mystique, Strindberg se découvre finalement lui-même et s'accomplit.*

*

Il existe d'abord un Paris physique, une géographie strindbergienne de la ville. Curieusement, Strindberg n'aborde pas directement le coeur de la cité. Il semble qu'il procède par incursions, qu'il tournoie en cercles concentriques autour de ce monde à la fois fascinant et répulsif. Après un premier séjour court et décevant en 1876, c'est, de 1883 à 1886, une série d'étapes à Grez-sur-Loing, à Neuilly, en Suisse, à Versailles. Ses incursions à Paris se répèteront une nouvelle fois pendant la période de 1894 à 1898 où il découvrira enfin sa terre d'élection : une Rive Gauche délimitée par le Jardin des Plantes, le cimetière de Montparnasse et la rue des Saints-Pères.

Comme un busard qui tournoie en observant sa proie, Strindberg enveloppe cette ville sur laquelle il porte des jugements contradictoires : il en connaîtra les petits hôtels miteux, les scènes de théâtre où il livrera bataille, les cafés comme l'Ermitage où se retrouve la colonie scandinave, Montmartre et les peintres de l'époque, le monde parfois féroce des journalistes et des critiques. Le bohême si désargenté parfois que ses compatriotes organisent des collectes pour le secourir, visite la Morgue et le Mont de Piété, découvre «la misère qui se développe avec le civilisations (Paris avait 400.000 pauvres)»[8], *séjourne dans les tristes salles de l'hôpital Saint-Louis où, en 1895, il sera soigné pour sa psoriasis*[9]. *Enfin il y a le Strindberg hanté et traqué, les persécutions et la folie de «l'année terrible» (1896) décrites dans Inferno*[10]. *L'homme de théâtre devenu alchimiste, après une année passée à Montparnasse, rue de la Grande Chaumière, s'installe, le 21 février 1896, dans le modeste hôtel Orfila, au 60 de la rue d'Assas, puis, le 19 juillet, rue de la Clé, près du Jardin des Plantes. Après un nouveau départ de Paris, on le retrouve, en août 1897, dans un hôtel de la rue Bonaparte, toujours sur la Rive Gauche. Lorsqu'il quitte Paris, en avril 1898, pour ne plus y revenir, il en a exploré les*

** *Bibliographie succinte.* Les meilleurs travaux restent, pour le lecteur français, ceux de Maurice Gravier et les ouvrages de Strindberg lui-même. Nous citons seulement ici les sources suédoises. Les traductions sont de nous. AHLSTRÖM Stellan, *Strindbergs erövring av Paris*, Uppsala, 1956 ; ÅKERMARK (Bo E.) et ERIXON (Hans), *Än en gång i Paris*, Verona, 1981 ; BERENDSOHN Walter A., *August Strindbergs Paris-schilderungen*, Dortmund, 1949 ; BRANDELL Gunnar, I. *På Strindbergs vägar genom Frankrike*, Stockholm, 1949. II. *Strindberg — ett författarliv*, 3-eme partie : *Paris, till och från 1894—1898*. Stockholm, 1983 ; LAGERCRANTZ Olof, *August Strindberg*, Stockholm, 1979 ; SÖDERSTRÖM Göran, *August Strindberg och bildkonsten*, Uddevalla, 1972 ; STRINDBERG August, I. *Samlade skrifter* (Oeuvres complètes), Stockholm, 1922. II. *Bland franska bönder*, Stockholm, 1889. III. *Inferno*, Paris, 1966. IV. *Le plaidoyer d'un fou*, Stockholm, 1978. V. *Tjäntekvinnans son* (Le fils de la servante), Stockholm, 1962.

[1] Paris 1891
[2] O. L., p. 20
[3] W. A. B., p. 1
[4] G. B. I. p. 86
[5] L'ouvrage qui fait autorité est dorénavant G. B. II (1983)
[6] On dit en suédois „descendre à Paris"
[7] V. note 18 *infra*

désargenté parfois que ses compatriotes organisent des collectes pour le secourir, visite la Morgue et le Mont de Piété, découvre «la misère qui se développe avec le

[8] A. S. V, p. 167
[9] A. S. III, pp. 37—41
[10] *Ibid.*, p. 93 et suivantes, O.L., pp. 307—341

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

bas-fonds et même L'Enfer. *Il a goûté la poésie amère et sombre de cette ville à laquelle il tente, en français, d'offrir ces vers maladroits : «La rue humide, comme un brisé trumeau / Encore reflète du ciel des gris lambeaux / (...) Des bottes crottées, des jupons en soie / Le luxe et la misère, s'y trouvent en choix»* [11].

Luxe et misère, horreur et charme de la Grande Ville que ce Rousseauiste déclaré tour à tour dénigre et chante.

Car il y a aussi promenades ravissantes au Jardin du Luxembourg jusqu'à la «Brasserie des lilas» (la Closerie des lilas), tel «beau matin de printemps rue de la Grande Chaumière» où le poète retrouve son parc pour lui seul, avec sa roserie, se fleurs sur les plates-bandes [12], *le Jardin des Plantes dont il fera le Jardin d'Eden, et tout aussi bien la crèmerie de Madame Charlotte où il retrouve des habitués, notamment le peintre Gauguin auquel il consacrera la préface d'un catalogue d'exposition* [13].

Accompagné de sa famille ou solitaire, célèbre ou misérable, nostalgique de la nature suédoise «pauvre, sombre et chaste» [14] *ou Parisien d'adoption qui écrit directement ses livres et ses articles en français* [15], *Strindberg est aussi sur le chemin d'une aventure intellectuelle que S. Ahlström, dans un ouvrage capital, appelle «la conquête de Paris»* [16].

S'il est d'abord mû de façon presque magnétique par «la vieille force d'attraction qui attire tout le monde» [17] *vers ce pôle de l'esprit, c'est tout simplement parce que Paris est «le centre du monde»* [18], *«le centre de la terre»* [19]. *Strindberg nous dit aussi, dans le* plaidoyer d'un fou [20] : *«J'avais choisi Paris comme le but principal de mon voyage, afin d'y trouver des amis de vieille date, initiés et familiers de mes excentricités (...).* De plus, à Paris, s'étaient fixés les plus célèbres écrivains scandinaves, sous la protection desquels je voulu me poser...».

Cette attirance va de pair avec les premières désillusions : ni la peinture impressioniste, ni le théâtre français n'avaient, en 1876, trouvé grâce à ses jeux. Dans cette ville «sombre, humide et sale» [21], *le projet de «conquête» n'apparaît pas tout de suite. Ce sont plutôt, en Suède, l'incompréhension et l'étroitesse d'esprit de ses compatriotes qui, à ses jeux, justifieront qu'il retourne en France pour trouver une consécration internationale : «L'écrivain qui, dès lors, aspire à se libérer du joug de la Suède (...) veut, en français, s'adresser directement au public du monde entier»* [22].

Strindberg est décidé à frapper, comme Ibsen, un grand coup sur les scènes parisiennes. Et déjà il rêve de gloire : «Entends-tu ce grondement lointain (...). C'est Paris qui murmure mon nom» [23].

La conquête de Paris par Strindberg s'insère dans le cadre d'une vogue des Scandinaves (facilement confondus avec les Russes) qui suscitera d'ailleurs de vives réactions nationalistes des Lemaitre, Goncourt, Sarcey, Maurras pour lesquels le «blouillard slave» (sic) *et la «nordomanie» risquent de polluer l'âme française, la clarté du ciel latin* [24]. *Il faut admettre que Strindberg, «barbare à Paris»* [25], *se trouve en bonne compagnie avec son ami Björnson et toute la brillante pleïade des Ibsen, Jonas Lie, Edvard Munch, Carl Larson, Knut Hamsun, Georg et Edvard Brandes, tant d'autres qui appartiennent peut-être à un certain âge d'or scandinave, où brille également le nom de Kierkegaard.*

D'abord peu considéré — c'est un petit «Ibsen suédois» [26] *— Strindberg aura sa soirée d'Hernani avec le triomphe de* Créanciers, *le 21 juin 1894, confirmé par celui de* Père, *le 13 décembre 1895. L'écrivain reconnaîtra sa dette envers Lugné-Poé et surtout Antoine: «Mais puis-je oublier que c'est Antoine qui, le premier, m'introduisit en France, comme il a fait pour Ibsen, Björnson et Hauptmann ?»* [27].

---

[11] G. B. II, p. 19
[12] A. S. III, pp. 46—47
[13] S. A., p. XVIII
[14] G. B. I, p. 87
[15] S. A. *passim*
[16] Traduction du titre de S. A. *La conquête de Paris par Strindberg*
[17] A. S. V, p. 122
[18] *Ibid.*, p. 97
[19] *Ibid.*, p. 122
[20] A.S . IV, p. 173
[21] A. S. V, p. 98
[22] S. A., p. IV
[23] *Ibid.*, p. XVIII
[24] *Ibid.*, passim
[25] Article de Strindberg du 8 août 1895, dans le *Gil Blas*, ibid. p. XVII
[26] *Ibid.* p. IX et p. 349
[27] *Ibid.*, p. 332

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

S'imposant au théâtre, s'attirant même une inconfortable célébrité, l'espace d'une saison, en raison d'un article virulent sur L'infériorité *de la femme*[28] *Strindberg participe en outre à tous les aspects de la vie intellectuelle française : relations avec les écoles symboliste et naturaliste, multiples articles dans les journaux et revues, tableaux de sa main et critiques de salons*[29], *fluctuations politiques entre le socialisme français «agrarien», l'anarchisme et les polémiques de l'affaire Dreyfus, velléités de conversion au catholicisme de cet athée naguère militant... Activité intense, multiple, brouillonne, qui culmine avec l'ambition folle de devenir homme de science : «La grande ville, théâtre des combats intellectuels, où je venais de remporter une victoire en soi futile, pour moi immense, et qui constituait l'accomplissement d'un rêve du jeunesse,* nourri par tous mes contemporains et compatriotes littéraires[30], *et réalisé par moi seul : être joué sur une scène de Paris. Le théâtre me dégoûtait comme tout ce que l'on a obtenu, et la science m'attirait»*[31].

Voici notre Strindberg devenu chimiste, botaniste, physicien, faisant des expériences avec un matériel de fortune dans des chambres d'hôtel, rêvant d'une science totale qui mettrait à nu les ressorts analogiques de l'univers. Chimiste ou plutôt alchimiste, scientifique ou plutôt occultiste[32], *Strindberg arrive au dernier cercle de son aventure parisienne :* Inferno. *L'aventure intellectuelle se mue en aventure mystique. Le Paris de l'esprit et de la célébrité fait place à un Paris intériorisé, mythique. Strindberg vagabondait en surface dans un Paris de ruelles et de venelles. Il montait, à l'extérieur, vers le Paris lumineux de la gloire. Il plonge à présent dans un Paris reconstruit en lui-même, dantesque. La ville réelle disparaît. Elle n'est plus que le support d'une exploration personnelle du Ciel et de l'Enfer.*

L'Enfer, c'est au sens propre Inferno. *Strindberg ne voit plus le monde des vivants, qu'il exècre. Son Quartier latin est un monde de l'aube et du rêve, hors du temps : «Mort au monde en renonçant aux joies vaines de Paris, je reste en mon quartier où je visite tous les matins les morts du cimetière (Montparnasse), après quoi je descends au jardin du luxembourg saluer mes fleurs. Parfois un compatriote en voyage vient me voir pour m'inviter à déjeuner de l'autre côté de l'eau et à aller au théâtre. Je m'y refuse parce que* la rive droite est pour moi une chose défendue, constituant le mond proprement dit, le monde des vivants et de la vanité»[33].

Strindberg découvre, grâce à Balzac, son grand compatriote méconnu, Swedenborg, pour lequel on peut connaître dès cette existence l'expérience de l'enfer. Des signes mystérieux l'avertissent : ainsi de la série de coïncidences relatives à Orfila. Ayant trouvé chez un bouquiniste le livre du chimiste Orfila, il voit peu de temps après, vers le centre du cimetière Montparnasse, la tombe du chimiste Orfila, puis il passe devant l'hôtel Orfila. Il décide donc de s'installer dans ce logis clairement désigné par les signes du destin. Bientôt il est persécuté, alors même qu'il réalise des expérience décisives pour faire de l'or : murs et plafonds qui cognent, sifflets stridents, décharges électriques... Il est persécuté, espionné, menacé par des inconnus...[34]. *Orfila, nom magique et analogique : Or-fit-là, Or-fila, Orphée, descente aux Enfers...*

Mais Paris est aussi le Ciel : c'est la Rome nouvelle, c'est plus que Rome même[35]. *Le Jardin des Plantes, à certaines heures, lui appartient. C'est «la création entière, assemblée dans une enceinte, l'Arche de Noé, l'Eden reconquis...»*[36]. *Et Strindberg célèbre la ville des villes : «Ce n'est pas une ville, car elle ne comporte pas de maisons... ou plutôt, il y en a, mais ce sont en même temps des monuments, des temples, des églises, des tours, des arcs de triomphe ! Une Héliopolis, en vérité, faite pour des dieux, des heros, des empereurs, des prophètes, des saints et des martyrs ! Et c'est ainsi que j'ai entrevu, dans mes rêves, la Ville, la grande ville, la plus grande du monde enveloppée*

---

[28] *Revue Blanche*, 1-er janvier 1895
[29] G. S. traite de Strindberg et de la peinture dans l'ouvrage *cité infra*.
[30] Souligné par nous
[31] A. S. III, pp. 31—32
[32] Strindberg écrit un *Journal Occulte* qu'il interdit à la postérité de publier
[33] A. S. III, p. 55
[34] A. S. III, pp. 47—49 et *passim*
[35] W. A. B. pp. 14—15
[36] A. S. III, p. 141

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dans une brume blanche et pudique, qui cache les sales petites maisons des marchands... Cela, c'est vraiment Paris... Je te salue !» [37].

*

Après 1898 et jusqu'à sa mort en 1912, Strindberg ne reviendra plus dans cette ville des errances et des tempêtes, où il a concentré en si peu d'années une telle richesse d'expériences, mais où son esprit a failli se désintégrer. Strindberg ne sera pas français. Il sera le premier des écrivains suédois. Ayant souffert, mûri, grandi, il possède désormais une stature internationale qui en impose à ses compatriotes. Si lui et la pléiade de Scandinaves de génie de cette époque ont apporté leur contribution à la légende de la ville, celle-ci lui a beaucoup apporté en retour. Elle a été l'occasion d'un vagabondage, d'une conquête, d'un pélerinage. Elle lui a offert un paysage de pierres et de jardins, d'hommes et d'idées. Elle lui a accordé la consécration littéraire. Elle lui a revélé les portes d'un autre monde, qu'il a ouvertes et refermées, avec effroi et extase, en risquant d'y perdre la raison.

Cette histoire a aujourd'hui près d'un siècle. Et l'autre Histoire, le grand, se plaît à nous faire des clins d'oeil non pas diaboliques à la façon d'Orfila, mais malicieux. Car de nos jours ce ne sont plus les Barbares du Nord qui descendent vers Paris en quête de consécration. Ce sont les écrivains du monde entier qui lorgnent vers Stockholm, en rêvant, peut-être, au Prix que la Suède n'accorda jamais au plus génial de ses enfants.

Patrick GRIOLET

DILEMATICUL GRIGORE ALEXANDRESCU *

Poezia lui Grigore Alexandrescu a avut de la început succes la public. Într-o reclamă pe care Bariț o face cărților primite la redacția *Foii pentru minte*, la începutul anului 1848, între o traducere, *Povățuitorul tinerimei «de la Wilmser, carte prea folositoare»* și poeziile lui Cezar Boliac, *«cunoscute și din alte publicații»*, *Suvenirele și impresiile* lui Alexandrescu sînt recomandate ca *«poezii citite mult»*. Era foarte adevărat. Găsim poezii ale sale (*Adio, Miezul nopței* ș.a.) în mai toate culegerile de versuri pe care și le făceau contemporanii din texte publicate și nepublicate, care circulau din mînă în mînă, precum și în *Spitalul amorului* al lui Anton Pann, antologie care ne dă măsura exactă a răspîndirii versurilor sale în mediile populare de atunci, ale tîrgoveților. Ele sînt însă bine primite pretutindeni, tinerii poeți de ambele părți ale Milcovului precum Cuciuran, Crupenschi, Bolintineanu chiar le imită, iar Kogălniceanu i-l dă ca exemplu, alături de răposatul Hrisoverghi, începătorului care era Sion în 1837, *«atît pentru limbă... cît și pentru concepțiune»*. Versuri memorabile din poeziile sale, citate ca atare sau parafrazate, intră curînd în vorbirea curentă și le vom găsi utilizate ca expresii încetățenite, fără nici un fel de aluzie la autorul lor, în corespondența vremii, inclusiv sub pana celor mai înverșunați dușmani ai săi, cum era Heliade-Rădulescu de pildă, care-i scria în 1851 unui discipol politic că ciocoii *«vor egalitate cu dulăii, iar nu și cu cățeii»*, făcînd aluzie la fabula *Cîinele și cățelul*; în cei numai nouă ani, trîți trecuseră de la apariția poeziei, expresia intrase în circulația publică.

Lăsînd la o parte talentul indiscutabil al poetului, care nu explică întotdeauna succesul, se poate căuta rațiunea acestei spontane îmbrățișări din partea cititorilor în noutatea poeziei sale, în schimbarea necesară și așteptată a modului liric pe care poezia micului sentimentalism de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, prea mult prelungită sub influența mișmaielei fanariote, îl menți-

[37] G. B. II, p. 65

* Comunicare susținută la sesiunea științifică GRIGORE ALEXANDRESCU care a avut loc în ziua de 22 noiembrie a.c. în aula Academiei Republicii Socialiste România.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nuse în limitele unui petrarchism neoclasic. Erotica lui Alexandrescu trebuie să-i fi surprins pe contemporani printr-o modificare neobișnuită și frapantă a raporturilor dintre poet și muza sa. Tot ceea ce era direct, imediat, superficial în lirica iubirii la Conachi sau la Văcărești, tot ce era supus clipei și, deci, caduc în ordinea duratei, ohtaturile dorurile, îmbrățișările, suferințele micului război erotic, la Alexandrescu intră într-o zodie a distanței, a depărtării, care estompează trăsăturile concrete ale modelului, lăsînd ceea ce e imediat, individual, contingent, într-un plan secund; pe scena lirică nu evoluează indivizi biografici și numele iubitei invocate, cum a observat Călinescu, nu sînt reale, ci reprezintă o convenție livrească (ele vin din Lamartine, din Metastasio: Elisa, Elvira, Nina). Locul lor este luat de măștile sentimentelor personificate, de siluetele dramatice ale amanților eterni, și dialogul liric se înfiripă nu cu iubita, absentă de regulă sau chiar inocentă în acest joc, ci cu substitutele ei în ordine simbolică, poezia făcînd prin abstractizare saltul de la madrigal la meditație: «*Mergi, mergi, ușoară barcă, în dreptu-acelei stele / Căria i-am dat nume... un nume ce slăvesc, / Nume ce-n înfocarea închipuirei mele, / Pe strălucita-i frunte îl văz și îl citesc*». (*Barca*). Sau: «*O singură frunză acum mai plutește; / Ea plînge atîția tovarăși de flori: / Streină, uitată, de ce mai trăiește, / De ce, dragă frunză, tu nu poți să mori?*» (*Buchetul*).

Această abstractizare a relației lirice reține gestul erotic, declarația, opțiunea, într-un spațiu al neîmplinirii, într-un prezent etern al aspirației și al devenirii latente. Epica propriu-zisă cedează locul sugestiei și reținerea gestului devine mai expresivă decît împlinirea lui. Indecizia, care suspendă actul și-l circumscrie în acel prezent continuu pe care-l aminteam, este generatoare de îndoieli, de nuanțe, de implicații ascunse, a căror rostire se drapează în mantia gravă care e proprie oricărei deliberări. Alexandrescu este primul nostru poet care introduce eroticul în zona meditației existențiale, cîștigînd pe un drum propriu — poate printr-un deficit de temperament — o dimensiune congenială a romantismului universal.

Sigur, Alexandrescu nu inventează nici atitudinile, nici temele mari ale liricii sale, care sînt comune cu cele ale romantismului european; el exprimă însă noua sensibilitate cu instrumentele și în spațiul unei realități autohtone. Marile figuri ale trecutului care însuflețesc lirica sa istorică, Mircea cel Bătrîn în *Umbra lui Mircea* sau Mihai Viteazul în *Trecutul*, sînt cele care domină epoca de redeșteptare a sentimentului național, ele cumulează nu numai calitățile morale ale unor eroi legendari, ci simbolizează o întreagă epocă de glorie a țării, un ideal cu valoare exemplară precisă în contemporaneitate. Asachi, cu drama pierdută *Mihai Viteazul*, Bălcescu și Heliade cu *Istoria românilor sub Mihai Voievod Viteazul* și cu *Mihaida*, marile opere rămase neterminate, Bolintineanu, Boliac și atîția alții au adoptat nu din întîmplare același personaj ca purtător al unui mesaj complex, etic și național în același timp; el este investit cu aceste atribute în chiar existența socială a vremii și Bibescu însuși dă o consacrare oficială cultului pentru Mihai Viteazul prin închinarea publică pe care o face în 1843 la mănăstirea Dealului, unde era înmormîntat capul voievodului martir, ca și prin adoptarea unui costum de ceremonie inspirat din vestimentația acestuia așa cum o păstraseră gravurile vremii. Răsunetul și semnificația politică precisă a acestor simboluri sînt foarte bine arătate de faptul că partida cea mai reacționară a boierimii, care atacă pe Bibescu în numele pretinsului său liberalism, îi impută tocmai adoptarea efigiei lui Mihai într-o cunoscută broșură anonimă, apărută la Bruxelles în 1847, faptul că «*il débuta par faire élever un monument à la mémoire d'un ancien Hospodar, connu dans les légendes populaires sous le nom de Michel le Brave*», că «*il se fit faire, pour son installation, des habits de cérémonie... [qui ont] la prétention de représenter ce héros modèle...*», «*C'est avec ce costume que le Hospodar, qui recherche toutes les occasions d'inspirer à la jeunesse des idées d'une nationalité incomprise, reçoit les jours de cérémonie...*», «*Il a même été jusqu'à se faire lithographier dans cette tenue fantastique...*» s.a.m.d.

Perioada de timp în care debutează Alexandrescu și se face cunoscută poezia sa (cuprinsă între pacea de la Adrianopole și revoluția de la 1848) este fără îndoială, așa cum o vedem astăzi, în perspectiva timpului, o epocă de mare avînt revoluționar, de mobilizare a tuturor energiilor patriotice și de redeșteptare a sentimentului național. Este însă și o epocă de mare instabilitate, de nesiguranță, de încertitudine. Cei douăzeci de ani cuprinși între cele

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

două ocupații străine care au apăsat asupra țării, au văzut nu numai intrigile și luptele pricinuite de competiția pentru domnie, ci și patru principale încercări de organizare a unei opoziții democratice, reprimate prin ani grei de surghiun și închisoare (Alexandrescu însuși va fi închis trei luni în 1840, deși vina lui nu fusese dovedită), mai multe conflicte urmate de o suspendare a Obștești Adunări de către domnitorul nemulțumit de opoziție, numeroase imixtiuni în treburile interne ale țării cu ocazia chestiunii articolului adițional, a contractului minelor, a mănăstirilor închinate ș.a. Acum sînt exprimate, e adevărat, cele mai cutezătoare speranțe (acum se formulează, de pildă, pentru prima dată explicit, idealul Unirii), dar ele sînt umbrite la fiecare pas de cele mai îndreptățite temeri cu privire nu numai la viitorul îndepărtat, ci și la ziua de mîine. Nesiguranța, criza de autoritate internă, instabilitatea cronică a vieții politice se reflectă în chip direct în poezia socială, nu numai în poziția sa față de evenimente, ci în primul rînd în tonalitatea ei generală, în atitudinea poetului în fața realității. Starea de incertitudine în ordine politică favorizează starea de incertitudine, de perplexitate în ordine lirică; expresia ei directă este dubiul, iar forma cea mai proprie de exteriorizare este întrebarea. Nici un poet al acestei epoci nu aruncă în versurile sale atîtea întrebări neliniștite sie însuși și viitorului ca Alexandrescu, nici un alt poet nu formulează mai direct sentimentul general de nehotărîre, punînd sub semnul îndoielii toate elementele constitutive ale universului său, iubirea, prietenia, destinul țării și însăși semnificația procesului istoric; ele nu sînt întrebări de tip retoric, în care răspunsul este conținut ca stejarul în ghindă, ci dileme de tip existențial care antrenează la fiecare pas opțiunea fundamentală a poetului, în viața socială ca și în acea publică: *«Cînd dar o să gusti pacea, o inimă mîhnită?» (Cînd dar...)*, *«Mărirea, înălțarea, la ce le mai doriți?» (Meditație)*, *«Ce bine va aduce o astfel de schimbare?» (Anul 1840)*, *«Nu e acesta rodul ce eu am semănat?» (Încă o zi)*, *«Vei putea uita toate Plăcerile gustate?» (Inima mea e tristă)* etc. etc.

Nu obiectul meditației este nou, în cele mai multe cazuri, căci poetul reia bucuros teme clasice, cea a măririi și decăderii în perspectiva timpului de pildă, cunoscuta *ubi sunt qui ante nos in mundo fuere*; dar perspectiva este schimbată pentru că, dincolo de contemplația abisală, de constatarea unui joc nemilos al destinului, poetul caută resorturile sale, el bănuiește un înțeles ascuns al mișcării și se întreabă asupra lui: *«Dar pentru ce orașul atît de strălucit / Acum între orașe e cel mai umilit? / Ce voie preainaltă, ce lege porunci / Căderea dopotrivă cu înălțare-a fi?» (Trecutul)*.

Poezia cîștigă implicit prin dramatizarea, prin problematizarea constatării puse astfel în termeni dilematici; dar ea cîștigă și prin faptul că întrebarea lasă cîmp liber construcției imaginative pe care discursul enunțiativ o limitează la elementele strict descriptive ale versului. Forța de impresionare a gîndirii exprimate interogativ este superioară, după cum și rostirea ei trebuie cu necesitate să se plaseze într-un spațiu solemn al deliberării: întrebarea presupune o gîndire contradictorie, implică o meditație, un proces intelectual care nu se poate exprima și înțelege decît în termeni de oarecare abstractizare. Investite cu maiestatea implicită gîndirii, întrebările de tip total, de o generalitate care ar părea banală sub formă enunțiativă, sugerează adîncimea și dramatismul procesului pe care ele nu îl includ, ci abia îl amorsează: *«...cine știe oare și cine îmi va spune / Ce-o să aducă ziua și anul viitor?» (Anul 1840)*, sau *«Spune-mi, scumpă Elizo, ce este fericirea?» (Eliza)*, sau *«Ce mări fără talazuri, ce inimi fără chin?» (Mîngîierea)* etc.

Întrebarea este, în poezia lui Alexandrescu, în primul rînd semnul unei conștiințe dubitative, al unui eu care cugetă, punînd orice situație în termenii unei dezbateri; această poziție, care exclude în principiu un răspuns univoc și definitiv, exprimă caracteristica unei epoci și permite totodată mai multe lecturi, scotînd poezia respectivă de sub imperiul momentului și al unei simple alegorizări. Înainte de a fi un gen, meditația este o atitudine; interogația este primul său semn și, întrucît e neconștient, nedeliberat, este și cel mai autentic. Cel puțin din aceste puncte de vedere se poate spune că Alexandrescu este nu numai cel mai reprezentativ poet al epocii dinainte de 1848, dar și cel mai neliniștit, mai dilematic, mai modern.

Mircea ANGHELESCU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Bibliotecă de poezie românească

«Versuri împletecite» și «versuri drepte»

Vasile Cîrlova

Nu știu de ce, citind poezie veche românească, îmi vine în minte imaginea apocaliptică a săririi peștilor pe uscat. Tentația zborului și o senzație de sufocare. O bravură tragică, un eroism înduioșetor, să te împiedici în versuri mai mult sau mai puțin șchioape, pentru a ajunge din urmă Europa apuseană, care n-a avut în coaste imperiul otoman, să-i facă mereu poartă în casă. Înaltă Poartă, evident.

Ideea de avînt frînt poate fi ilustrată perfect de destinul lui Vasile Cîrlova. Era cît pe ce să ajungă un poet. Era cît pe ce să se entuziasmeze de niște schimbări demne de a entuziasma. Era cît pe ce să fie cu adevărat trist și cu adevărați prelungi fiori metafizici. Dar n-a fost să fie, cum ar spune Constantin Noica. Poetul descolecă de pe pegasul său inspirat, coborînd anonim pe pămînt, lăsînd dîrlogii pe seama altora, care nu mai știu să încalece cu atîta sprinteneală. Evident, n-au fost de vină osmanlîii. În destinul său s-a strecurat poate o picătură dintr-o otravă istorică, a neșansei. A luptei cu neșansa, a învingerii ei «la puncte», cu sacrificiul vieții. Aproape tot ce se știe despre poet îi datorăm lui Heliade-Rădulescu. Și colonelului — atît de pitoresc și atît de cazon în viziunea lui de modă veche — Lăcusteanu.

Poezia concentrată a lui Cîrlova e ca o palmă. Stringîndu-se, devine pumn. A bătut cu el la poarta de bronz a literelor române (care după ce au fost de lemn sînt statornic de plumb). Mîna întinsă îi arată liniile norocului, pulverizate pe toate cele cinci degete. Cinci poezii, cinci degete. Ah, poezia îi venea ca o mănușă! Ar fi scris mai mult, dar s-a pierdut. (Ce nu se pierdea în țara vraiște de pe la 1830?) Ar fi început cu versuri grecești, dar prietenul său Voinescu II l-a îndemnat spre stihuirea românească. Bine a făcut! Un nod de influențe și trimiteri întîlnim în această creație, un bun hierbar de motive care, măiestrit presate, își păstrează o duioasă, proaspătă, savoare.

Cu Cîrlova eul poetic devine mai credibil. Sentimentele asumate, cu un simț impecabil «pe muchea cea mai înaltă», de unde se văd ruinurile și se distinge clar cum coboară întristarea peste păstor, sînt reale, au zvîcnet, dor de-a adevăratelea și creează ecouri. Frisonul a fost receptat ca atare. Deceniile au trecut din gură în gură refrenul popular: «Cîrlova e un poet adevărat». El inaugurează în literatura română seria poeților morți foarte tineri, la care începutul aproape se confundă cu sfîrșitul. Contează, ca la alergările de viteză, fracțiunile de secundă. Ce să mai spun? Mă opresc aici.

N. Nicoleanu

N. Nicoleanu figurează, alături de Cîrlova și C. Stamati, într-o antologie tipărită de G. Bogdan-Duică la Editura „Minerva", în 1906. Este o ediție frumoasă, care a înlesnit cunoașterea celor trei poeți adunați ca spicele într-un snop, pentru a putea forma laolaltă o carte cu cotor. Mai tîrziu s-a văzut că există material suficient pentru a li se îngădui fiecăruia cîte o carte în rafturile bibliotecilor noas-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tre. Cu excepția lui Cîrlova, ceilalți doi nici acum nu cred că sînt publicați integral. Ei au scris. N-au lenevit. Nicoleanu (1835, Săcele — 1871, București), pe numele adevărat Neagoe Tomșoiu, a fost poet din vocație. Versul e melodios, cu accente ironice ori de revoltă. «În poezia lui Nicoleanu respiră, ca tristă înflorire a vieții sale, o durere adîncă, un suflet speriat de lumea haină ; o mînie ce se învolburează în pripă împotriva asupritorului, o mare dragoste care se lipește voluptos de chipul omului ales, pe care-l desmiardă neobosit. Poezia lui îți ia cu prisos, ce nici nu-ți cere anume : simpatia, de cum ai început a ceti. (...) Dintre toate durerile, Nicoleanu a cîntat mai mult pe ale altora : pentru ale sale avea uitare și iertă pe toți pricinuitorii durerilor sale ; dar pentru ale altora putea să ridice brațul amenințînd cu lovituri năpraznice. Nicoleanu este cel mai cald poet român al simțirilor altruiste» *(G. Bogdan-Duică). Așa era văzut, deci, Nicoleanu, la începutul veacului. Sper ca aceste accente de sinceră prețuire, aproape lirice, ale unui critic, el însuși nedreptățit, să pledeze în favoarea poetului. A fost într-adevăr o fire sensibilă, care* «ridică ochii la ceruri», *cîntă și suspină :* «La regii poeziei, la visele măririi / Gîndesc și gîndu-mi zboară pe cîmpul nemuririi / Și pieptul mi s-aprinde d-un foc secret și sfînt : / Dar vai ! îndată capu-mi se pleacă, visul piere, / Căci ca s-ajung l-atîta lumină și putere / Ar trebui în ceruri să fiu, nu pe pămînt.»

Rămînînd totuși pe pămînt, poetul suportă greu presiunea cotidianului și înnebunește, în 1868. Versificația sa ne apare ca o stare de nevroză, cu titluri precum : Plîng, O durere, Întristare, O iluziune pierdută, Urăsc. *Ziua nașterii este văzută ca o* «zi funestă, zi fatală», *iar viața nu pare luminată decît de razele palide ale iubirii amăgitoare. De la reverie melancolică se trece repede la accentele de revoltă, dor și jale, unde struna vibrează profund, emoționat :* «Deacă soarta ne-mpăcată seau a cerului mănie / Te-a ursit să zaci în lacrimi, în durere și sclavie / Pe-un pămînt, al cărui soare luminos și strălucit / Te deșteaptă și te culcă dezolat, dezmoștenit, / Și pe care umbra nopții nu se-ntinde, nu se lasă / Decît numai ca s-adoarmă desperarea ce te-apasă, / Nu-i așa că plin de jale și cu ochii în pămînt / Simți că patria e-n ceruri, libertatea în mormînt ?».

Agerimea versului, anumite formulări, prevestesc marea poezie de mai tîrziu. Decepția sa e alimentată mereu de scrutarea unui ochi atent și încruntat, care vede fața nevăzută și neplăcută a lucrurilor. În 1863 scria, «pe fațada peșterii de la Dîmbovicioara», *astfel de versuri, deloc turistice :* «Peșteră posomorîtă, / Mare, umedă, tăcută, / Ai fi bună-n București / Ca să servi de pușcărie / Hoților, care sfîșie / Pieptul țării românești». *Patriotismul său sincer este în afară de orice discuție (chiar dacă se înșeală în privința momentului Cuza, de exemplu).*

Prin vigoarea atacului pieptiș și măiestria spusei, învolburată și tăioasă, N. Nicoleanu contribuie la cristalizarea satirei românești. Poezia sa lirică poate fi citită de asemenea cu interes, căci se susține printr-o undă de neliniște și tristețe. Paginile de proză critică au nerv polemic. Prețuit de Junimea *și mai ales de Hașdeu, el este pe nedrept uitat și minimalizat.*

Costache Stamati

Singurul cavaler al poeziei române. La propriu. Era cavaler al ordinului «Sfînta Ana», și titlul, care se onora pe vremuri, l-a ajutat să trăiască în tihnă și să moară de bătrînețe. Boier de modă veche, liberal, cu vederi prea largi pentru noile generații de atunci, hălăduindu-și muza pe un întins teritoriu, ce și-l va revendica apoi vehement pe cărturarul poet. De altfel, după tată era ardelean. Tatăl, Toma Stamati, era frate cu mitropolitul Moldovei Iacob Stamati (1792—1803), cel care scria, printre altele, o prefață la Baltasar Grácian. Frații coborîseră în Moldova de prin părțile Bistriței. Poetul era prieten cu Alexandru Hașdeu, tatăl lui Bogdan Petriceicu. În casa lui poposea uneori Pușkin, în perioada exilului său «în sud», sau, cum se spune eufemistic în biografiile poetului, «pod nadzorom poliții» : *sub controlul poliției țariste. Se pare că l-a cunoscut, prin intermediul unui prieten influent, Alexandru Sturdza, și pe bătrînul Jukovski. Opera sa* (Povestea povestelor, *Iași, 1843 și* Muza românească, *Iași, 1868) a pus în fața cercetătorilor spinoasa problemă a originalității. Multe din poemele incluse sînt adaptări, traduceri, localizări. Sau, cum spune autorul, cinstit, chiar în titlu :* Compuneri originale și imitații din autorii Europei. *Autorii Europei ! Sună frumos, dar care sînt*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

aceia ? A se căuta, a se scotoci prin Europa. Treabă nu chiar atît de grea, pentru că — exceptînd cîţiva obscuri, şi aceştia clarificaţi — e vorba de numele cele mai sonore ale continentului nostru cultural. De la Homer pînă la Lermontov şi de la Byron pînă la Puşkin. În privinţa izvoarelor, dacă i-a cunoscut direct sau prin intermediul limbii franceze, aş opta pentru cea de a doua variantă. Adăugînd imediat : şi prin intermeniul limbii ruse. Era momentul cînd Byron făcea adevărate ravagii în inteligheniia rusească a vremii. Poeţii cei mai mari, care suferă ei înşişi influenţa, se simt datori să ia o atitudine deschisă împotriva marelui schiop, Timurlan liric al Albionului. În liceu, făcînd exerciţii de transpunere, am fost atras printre alţii şi de Lermontov, cu lirismul său de lacrimă pe o geană de copil. Îmi aduc aminte două versuri : Nu, nu sînt Byron, altu-s eu / (...) Dar suflet rus e-n pieptul meu».

Hăulitul închisului, care figurează în cuprinsul Muzei, e într-adevăr o traducere din autorul Demonului. De altfel, Stamati era cunoscut ca «literat şi traducător», pe la 1830, cînd un anume Patiescul scria despre el în Curierul românesc (citîm după studiul lui G. Bogdan-Duică, din 1906, temeinic, folosit apoi ca sursă necitată de mai toţi cercetătorii) : «În Basarabia, din români este d. titularnii sovetnic Constantin Stamati, bărbat literat, cinstitor de oameni învăţaţi, sîrguitor spre luminarea neamului. Are tălmăcite şi nu conteneşte de a tălmăci alese istorii pentru întocmirea năravurilor celor bune, fabule, romanţuri, versuri ce se numesc versuri împleticite, versuri drepte şi alte frumoase istorii». O caracterizare cît se poate de elocventă şi de exactă. Eu voi socoti versuri împletecite — traducerile. Şi versuri drepte — pe cele originale. Să constatăm că împletecitele covîrşesc prin număr pe cele drepte. Stamati, în pornirea sa patriotică, adaptează în româneşte tot ce crede că ar avea un rol educativ şi estetic, tot ce-ar putea mişca inima moldoveanului, îndemnîndu-l la simţăminte înalte. Stamati traduce din Lamartine, Victor Hugo, Musset, Béranger, Thomas Moore (Luntrea pe uscat), Lermontov, Puşkin şi alţii mai mulţi, cum ar fi spus Budai-Deleanu. În ce priveşte valoarea transpunerilor, putem afirma că este unul dintre cei mai mari traducători în româneşte din secolul al XIX-lea. Un secol de altfel bogat — prea bogat ! — în tălmăciri, cînd a traduce însemna a face un act patriotic, un act de cultură, dar şi din cauza confuziei care a persistat între creaţia originală şi imitaţie. A scrie o poezie originală ori a transpune, mai mult sau mai puţin fidel, în româneşte, o capodoperă străină, a fost, o vreme, cam tot aia ! Tîrziu, poligloţii români înmulţindu-se, au început să divulge izvoarele altora, autorlîcul cu orice preţ, şi poeţii, trezindu-se ca dintr-un vis (c-o muză străină), s-au frecat la ochi şi au spus : Nu mai fac ! Şi au început să se inspire tot mai mult din ei înşişi, cultivîndu-şi originalitatea. Şi aşa se născu originalitatea literaturii române. Cu hopuri. În ce-l priveşte pe Stamati, a nu i se pune la îndoială cinstea, aşa cum s-a remarcat. El creea în interiorul unei mentalităţi, spunînd de altfel chiar din titlu, cum am văzut, ce fel de poezie e cea pe care o scrie. A avut talent ? Foarte mare, cum sînt de acord unii cercetători, alţii acuzîndu-l de mediocritate. Cel care semna Cavalerul C. Stamati, autoriu popular, inventează o poveste a poveştelor, în vers alb, suculent şi se înscrie pe linia cetitorilor în steaua vechimii mitologice româneşti : «Ochii minţii mele îndărăpt se uită, / Răzbătînd prin pîcla trecutelor seculi ; / Deci rîdic voalu vechimei bătrîne / Şi Dragoş s-arată pe cal de minune. / Pe al lui coif luciu s-învăluiesc pene, / El săgeţi călite răsună în tulbă-i, / El zboară călare în şes ca un vifor, / În zale porumbe, cu de oţel paloş».

Poemul e minunat, surprinde printr-o aspră, falnică sonoritate barbară. Tema a fost ulterior supralicitată, asta nu scade însă cu nimic din meritele, mari, ale îndrăzneţului versificator. Stamati scrie lung, fără a plictisi, cu un simţ al construcţiei fabuloase şi pitoreşti. Balcanicii de mai tîrziu îşi pot căuta în el un precursor.

Călinescu îl apreciază pentru «invenţie verbală» şi «viziune», considerîndu-l «eminent, mai mare în privinţa limbii ca Bolintineanu, în cîteva puncte comparabil doar cu Eminescu».

Luntrea pe uscat — spre a vorbi şi de poemele mai scurte — se susţine printr-o legănare pe adevărate valuri de poezie : «În zori de zi frumoasă, la ţărmul unei ape, / O luntre sprinteoară, cu pînzi subţiri şi albe, / Mîndru se legăna, / Şi valurile line, de soare pollite, / Chiar ca vesmînt de stofă pe lîngă ea-ncreţite, /

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Frumos o prejura. // Senin deasupra cerul, sub ea ca steclă mare / Ş-a florilor mirezmă, ş-a zefirilor boare / Gingaş o dismierda, / Încît părea că toate i se supun, se pleacă, / Şi vor cu a lor graţii numaidecît să-i placă, / Iar luntrea s-alinta». *Greu se putea ghici că e vorba de o traducere din Thomas Moore. Traducătorul recreează în limba română.*

Încheiem cu un scurt fragment din preafrumoasa Preacuvintare *la* Muza românească : «Eu ştiu că critica celor scrise de mine va fi iarăşi cu rezon, fiindcă eu am scris versuri şi proză nu chiar după regulele poetice sau gramatice d-acuma ale Românieі, ce aşa simplu, precum le-am deprins din copilărie, în stilul plebei, şi precum iubirea către patria mea cea veche a inspirat ş-a învăpăiat fantezia mea, mai ales fiindcă în Moldova şi Valahia, de cînd au început a domni grecii fanarioţi şi pînă la căderea lor, în urma Eteriei, şcoli române nu se aflau, decît numai greceşti, şi literatura română era cu totul necultivată şi nesuferită la curtea fanarioţilor (...) Aşadar, nu cereţi mult de la mine, desţeratul din Moldova în copilăria mea, pentru că eu n-am învăţat scolastic, „ex professo" şi d-aceea scriu firește şi liber, ca şi cînd v-aş vorbi, imit din cele ce au compus alţii, dar cîteodată am scris şi de la sine-mi aceea ce mi-a insuflat instinctul şi sălbăticita muză românească, ce odinioară era domesnica înamoratului Ovidie, agronomului Virgilie, blîndului Oraţie, mult simţitorului Tibul, elegiacului Properţiu şi altor asemenea autori romani».

CÎRLOVA

RUINURILE TÎRGOVIŞTII

(fragment)

O, ziduri întristate !. O, monument slăvit !
În ce mărime naltă şi voi aţi strălucit,
Pe cînd un soare dulce şi mult mai fericit
Îşi revărsa lumina p-acest pămînt robit !
Dar în sfîrşit Saturnu, cum i s-a dat de sus,
În negura uitării îndată v-a supus.
Ce jale vă cuprinde. Cum totul v-a pierit !
Subt osîndirea soartei de tot aţi înnegrit !
Din slava strămoşească nimic nu v-a rămas.
Oriunde nu se vede nici urma unui pas.
Şi-n vreme ce odată oricare muritor
Privea la voi cu rîvnă, cu ochiu-aţinător.
Acum de spaimă multă se trage înapoi
Îndată ce privirea îi cade drept pe voi...
Dar încă, ziduri triste, aveţi un ce plăcut,
Cînd ochiul vă priveşte în liniştit minut ;
De milă îl pătrundeţi, de gînduri îl uimiţi.
Voi încă în fiinţă drept pildă ne slujiţi.
Cum cele mai slăvite şi cu temei de fer
A omenirei fapte din faţa lumei per ;
Cum toate se răpune ca urma îndărăt,
Pe aripile vremii de nu se mai arăt ;
Cum omul, cît să fie în toate săvîrşit,
Pe negîndite, cade sau piere în sfîrşit.

RUGĂCIUNE

(fragment)

Dar ce să fie acea lumină,
Ce sus se vede de focuri plină,
Şi dimpreună un zgomot lin ?
Nu crez să fie semn de furtună,
Cînd de loc vîntul nori nu adună,
Cînd peste toate privesc senin.

Nu cumva, Soare, veste să fie
Patriei mele spre bucurie,
Că rugăciunea, ce a făcut,
De către sfîntul se-mbrăţişează,
Şi că prin focuri încredinţază
A ei lucrare nu dupe mult ?

Adevăr este acea lumină,
Vesteşte soartă de raze plină,
Ce se găteşte ăstui pămînt ;
Ce din poruncă supusă vine,
Patriei mele în veci nă-nchine
A ei credinţă cu jurămînt.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

SONET

Cel ce caută plăcerea într-a binelui iubi
Și curajul a combate pentru cel nenorocit,
Voluptatea sufletească într-o nobilă gîndire
Acela, numai acela poate zice c-a trăit.

În amor găsind și doliu, în amor și fericire
Și-n privirea faptei bune farmecul ochilor săi,
Nu se teme niciodată d-a vrăjmașilor lovire,
Prin amor fiind mai forte și mai mare decît ei.

Suferința poate-nfige ghiara sa cea-nveninată
P-al meu sîn cuprins de flacări — nu voi plînge niciodată,
Căci sălbaticul meu suflet rîde de nefericiri.

Dar cînd pieptul inocenții de infami ne va desface,
Ochii mei atunci în sînge flacările vor preface
Și-al meu braț se va deschide cu teribile loviri.

SONET

Multe valuri furioase năvălirâ peste mine,
Multe inimi prea iubite în pămînt s-au prefăcut,
De cînd pentru prima oară te-am văzut printre suspine
Zi funestă, zi fatală întru care m-am născut.

Cu toate că pretutindeni un destin cumplit mă duce
Din ruină în ruină, în secret a lăcrima ;
Cu toate că nouă rele stau pe capu-mi să s-arunce.
Precum vulturii p-o pradă — eu nu te voi blestema !

Nu, căci am simțit viață, deși-am încercat durerea ;
Nu, căci pentru a combate n-am pierdut încă puterea ;
Nu, căci jalnicul meu suflet e tăcut, dar nu învins.

Nu, căci d-am pierdut speranța viselor copilăriei,
Mintea mea și-a luat zborul p-aripile veciniciei
Și de ziua cea din urmă pieptul meu este coprins.

PLÎNG

(Amicului S.M.)

Cînd veselia vei căuta
În versu-mi rece și dezolat,
Adu-ți aminte și nu uita
C-am fost din leagăn predestinat
Să-mi duc durerea din loc în loc
Și nicăirea să n-am noroc ;

Că veselia nu strălucește
Decît pe fața celui iubit,
Sau în simțirea ce se nutrește
Dintr-al speranții pom daurit,
Iar nu pe capul trist, arzător,
Fără credință și viitor.

Și cum poci rîde și să nu plîng
Cînd împrejurul vieții mele
Din oră-n oră văz că se strîng
Mai multe lacrimi, mai multe rele ;
Cînd ori în care parte privesc
Tot frunți pălite eu întîlnesc ? !

Dacă din ceruri mi s-ar fi dat
Altă chemare sau altă fire,
Un suflet rece, nenduplecat,
Privind la toate cu nesimțire,
Mi-aș duce pasul fără să gîndesc
Că mai sunt oameni ce pătimesc.

Și ca femeia fără suspine,
Ca egoistul nesuferit,
Cuprins cu totul numai de mine,
Acum aș plînge nefericit,
Acum aș rîde, bea și cînta
Și-n nepăsare m-aș desfăta.

Dar cine poate să-și schimbe firea ?
Și cum poți mila să biruiești,
De la durere să-ntorci privirea,
Nenorocitul să-l ocolești,
Să calci pe cuie, să-noți în sînge,
Fără să blestemi și făr-a plînge ?

Tu care-n lumea unde trăiești,
Gîndind la bine, în dor te stingi,
Tu care suferi, lupți și iubești
Și rîzi adesea ca să nu plîngi,
Tu știi, amice, cît e de greu
Să smulgi durerea din pieptul tău !

Vei plînge dară, vei lăcrăma
Pînă-n momentul necunoscut
Cînd brațul morții va sfărîma
Pe patu-mi rece, jalnic, tăcut,
Lanțul ce ține sufletul meu
Să guste pacea lui Dumnezeu !

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ROAGĂ-TE PENTRU MINE

Glasul tău îi fraged, glasul tău pătrunde,
Şi îmi dă speranţă rugăciunea ta.
Eu sufăr, şi Domnul poate să te-asculte,
Deci şi pentru mine să-l rogi nu uita.

Eu ascund durerea ce mă chinuieşte,
Căci nu mi se cade a ţ-o arăta :
Dar peptul se sfarmă, secretul zbucneşte,
Deci şi pentru mine să-l rogi nu uita.

Ţ-aş spune o vorbă şi sunt la-ngrijere,
Că faţa ta poate se va întrista ;
Fii dar tu cu pace, iar eu cu durere,
Deci şi pentru mine te rog nu uita.

Două inimi însă făcînd rugăciune,
Tot cu o credinţă făr-a înceta,
Pot odinioară să se împreune,
Deci şi pentru mine să-l rogi nu uita.

ZBURĂTORUL LA ZEBRE *

Fetiţă amată, de ce şezi închisă
În aceste ziduri cu porţi ferecate ?
Şi de ce zebreaua nu o ţii deschisă,
Să priveşti la lună păr' la miez de noapte ?

Fetiţă, deschide-mi, căci mi-i frică tare,
Prin tuneric, noaptea, cînd încep nă umble
Striga, tricoliciul ş-a morţilor umbre,
Cu mantii de neguri păr-în ziua mare.

Fetiţă, eu nu sunt şahastru de munte,
Ce ne spun de lume ce are să fie,
Nici tînăr d-aciea ce îşi ies din minte,
Îndrăgind cucoane ce nu vor să-i ştie.

Eu nu port nici cîrjă, nici ostăşeşti straie.
Nici am plete negre, nici am barbă albă,
Şi a mea suflare atîta-i de slabă.
Încît nici o iarbă nu poate să-ndoaie.

Decît la prunci visul sunt mai uşor încă,
Sunt fiu primăverei, şi sunt iarna oaspe,
Cînd fetile sara fac clacă de furcă,
Căci atunci mă aflu pe-acolo pe-aproape.

Iar în ziuă astăzi un flăcău cu-o fată
Se dezmerda fraged şi c-o sărutare
M-au prins de-o aripă între buzişoare,
Unde mă ţinură ziulica toată.

Deci acum, vai mie ! n-am culcuş de noapte,
Căci rumîna roză unde mi-i lacaşul
S-au închis devreme ; şi, dacă se poate,
În săhniş la tine ca să-mi fie masul ?

Dă o bucăţică de pat lîngă tine,
Şi o perinuţă fiului luminei,
Şi nici ca cum grijă să n-ai despre mine,
Căci eu fug îndată la ivirea zilei.

Fraţii mei mai ageri s-au dus după soare,
Alţii, ce rămasă, prin flori se culcară.
Iar eu, rătăcitul, nu văd noaptea floare,
Deci mă rog, fetică, ie-mă în camară...

Te rog mă ascultă, ca nu cumva noaptea
Să vie rusalii să mă ia cu sine,
Sau să mă ripască în pustietate,
Stafie urîtă ce o văd că vine !

Văd că gioacă morţii cu lină saltare,
Şi luna senină holbat îi priveşte.
Văd că tricoliciul groaznic tîrîieşte
De păr pe un ciociu, vrînd ca să-l omoare.

O, tare mi-e frică nu cumva vro strigă
Să mă ie cu dînsa în mormîntul răce,
Sau de vreun clopot de-aripi să mă lege,
Ca cu al lui vuiet să mă şi ucigă...

Deci deschide-mi uşa, iar de nu, m-oi duce
Ca să ripesc cuibul vrunii rîndunele...
Deschide-mi, fetică, să-ţi dauă floricele.
S-auzi de la mine vorbişoare dulce ;

Să-mi vezi fetişoara cîtu-i de frumoasă,
Ş-aripile mele cît sunt de uşoare,
Şi să-mi vezi gurita ce miros revarsă,
Care covîrşaşte pe ori care floare.

Mi-i frig, căci sunt gingaş, umbra mă îngheaţă,
Iar ţie nu-ţi pasă de rugile mele ;
Deci deschide-mi uşa, ca să-ţi dau mărgele,
Şi tu mă-ncălzeşte în a tale braţă...

Ori ce să-ţi dau, spune, ca să-mi deschizi mie ?
Fotă îngerească, sau colan de zînă,
Sau să-ţi gîcesc nunta cînd are să-ţi fie,
Sau de-a ta ursită de-a fi ră, sau bună !

Dar a mea suflare jeaba aburește
Stecla la fereastră, căci tu prepui poate
Că-s flăcău ce umblu să te-amăgesc noapte.
Iar nu zburătorul ce se tîngueşte...

Aşa zburătorul plîngînd se tot roagă
Şi la săhniş uşa s-au deschis îmi pare.
Căci s-aude şopot şi vorbă de şagă.
Deci ghiciţi, fecioara cui au deschis oare ?

BIBLIOGRAFIE :

N. Nicoleanu, Poezii şi proză. *Vasile Cîrlova*, Poezii. *C. Stamati*, Poezii. *Publicaţie îngrijită de G. Bogdan-Duică, Bucureşti, Minerva, «Biblioteca scriitorilor români», 1906.*

Dicţionarul literaturii române de la origini pînă la 1900, *Bucureşti, Editura Academiei R.S.R., 1979, pp. 191—192, 628—629, 804—805.*

Constantin Stamati, Muza românească. Compuneri originale şi imitaţii din autorii Europei. *Text stabilit de Ion şi Rodica Rotaru, Introducere, note şi variante, bibliografie şi glosar de Ion Rotaru, Bucureşti, Editura pentru literatură, «Scriitori români», 1967.*

Notă : Versurile din V. Cîrlova şi N. Nicoleanu se reproduc după ediţia G. Bogdan-Duică, 1906, cele din C. Stamati după ediţia Ion şi Rodica Rotaru, 1967.

* În timpurile de demult, la români, fereastră cu gratii de fier se numea *zebre*, aseminea şi viziera coifurilor oştenești, ce acoperea faţa ca un obrazar. *[n. aut.]*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

A FOST MILESCU ÎN ITALIA ?

În 1978, O. A. Belobrova a publicat o ediție cuprinzînd patru dintre scrierile lui Nicolae Milescu : *Cartea aleasă pe scurt despre cele nouă muze și despre cele șapte arte liberale, Cartea despre Sibile..., Aritmologhia...* și *Cartea ieroglifică...* [1]. În cea de a doua dintre acestea se află un pasaj povestit la persoana I, pasaj care ocupă ff. 27r—31r din ms. folosit de editoare [2]. Este vorba despre o relatare de călătorie la Cumae (Campania — Italia). Relatarea face parte din capitolul despre Sibila Persica sau Babilonica. Autorul relatării își exprimă nedumerirea cu privire la translația sibilei chaldeice în orașul italian și apoi descrie pe larg templul în care profețea sibila, precum și discuțiile sale cu cetățenii din Cumae.

Pe baza acestui pasaj, O. A. Belobrova afirmă în studiul introductiv al ediției sale următoarele : *«Educația multilaterală și în general educația sa laică [N. Milescu] Spătarul a primit-o la Constantinopol și în Italia»* [3].

În 1982, traducînd din limba slavonă în limba română și editînd *Aritmologhia...* lui Milescu [4], P. Olteanu consacră un spațiu mai larg din studiul monografic ce însoțește ediția sa *«călătoriei de studii»* a lui Milescu în Italia. Problema este destul de importantă și ea a trezit pe bună dreptate interesul, pentru că datele privitoare la primii ani ai formării intelectuale a lui Milescu sînt puține și incerte. Chiar despre studiile sale la Academia Patriarhiei din Constantinopol nu există date concludente, motiv pentru care diversele conjecturi referitoare la perioada sa constantinopolitană rămîn deocamdată ipotetice [5]. În general însă, în termeni mai reținuți sau mai categorici [6], se admite posibilitatea ca Milescu să fi urmat cursurile Academiei Patriarhiei din Constantinopol.

De o perioadă italiană în biografia sa intelectuală nu se vorbise însă cu vreun temei pînă acum. De aceea afirmația făcută de O. A. Belobrova și datele conținute în textul despre Sibila Persica au fost socotite o utilă bază documentară care venea să umple o lacună biografică și să confirme o serie de prezumții. Preluînd aceste date în studiul monografic care însoțește ediția din 1982, P. Olteanu consideră că *«acum putem afirma cu toată certitudinea»* că Milescu a fost în Italia și că *«știa și limba italiană»*, deoarece *«pe temeiul autoatestării spătarului din cartea despre Cele douăsprezece Sibile, despre numele și proorociile lor, 1674, știm sigur»* acest lucru [7]. De asemeni, din analiza textului pe care îl reproduce în slavonă și în traducere românească, sînt socotite în-

---

[1] *Nikolaj Spafarij*, Estetičeskie traktaty, *Leningrad, Nauka, 1978.*

[2] *Ms. 227, col Rumianțev, Bibl. de Stat V. I. Lenin — Moscova.*

[3] Ed. cit., p. 3.

[4] *Nicolae Milescu*, Aritmologhia, Etica și originalele lor latine, *ed. critică, studiu monografic, trad., note și indici de Pandele Olteanu, București, Minerva, 1982.*

[5] *La începutul cap. II* Viața și operele spătarului Milescu, cu contribuții noi la studiul modelelor, originalelor și izvoarelor *din* ed. cit. supra, *P. Olteanu se exprimă astfel despre această perioadă din biografia lui Milescu :* «SE PARE CĂ a studiat și în înalta școală a Patriarhiei Ortodoxe din Constantinopole, unde predau și profesori veniți din Italia» *pp. 33—34) (s. n.) ; cf.* M. Anghelescu, *Scriitori și curente*, 1982, pp. 31, 38.

[6] *Chiar în cadrul studiului citat mai sus, P. Olteanu face și o altă afirmație, în termeni de astă dată categorici, privitoare la studiile constantinopolitane ale lui Milescu :* «Mai adîncit, acest contact *(al lui Milescu cu Italia — n.n.)* s-a petrecut la Academia Patriarhală din Constantinopole, la care predau și profesori din ocident, poate chiar italieni» (ibidem, *p. 38).*

[7] Ibidem, *p. 38 ; O. A. Belobrova, ed. cit., p. 6, datase* Cartea despre sibile... *în 1672—1673 ; P. Olteanu nu explică temeiurile datării sale.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

teresante «*ştirile culese din popor ca de un martor ocular*» şi faptul că «*prin această notabilă relatare, spătarul Milescu aduce contribuţii originale despre istoria sibilei Persida şi ne dă ştiri concrete despre călătoria sa de studii în oraşul Cuma din Italia şi că vorbea activ limba italiană*»[8]. După aceea se emite ipoteza vizitării unor centre culturale din Italia şi se propune datarea 1665—1669 pentru această călătorie.

Întrucît opiniile de mai sus pot căpăta circulaţie mai largă, credem că un examen critic al textului care le-a generat ar putea lămuri unele lucruri. Pentru aceasta este însă nevoie să analizăm funcţia fragmentului referitor la vizitarea oraşului Cumae. În cadrul capitolului despre Sibila Persica acest fragment, în întregimea sa, are rolul de a ilustra un topos al literaturii sibilinice, cel privitor la alterarea şi degradarea, prin traducere şi prin pierderea tradiţiei culturale, a formulelor oraculare (v., de exemplu, acest topos, cu aplicare la acrostihul sibilin, de la Cicero, *De divinatione*, II, 54, & 111 pînă la fericitul Augustin, *De civitate Dei*, XVIII, 23). Acest topos apare în paragraful imediat anterior relatării despre călătoria la Cumae, dezvoltînd tema alterării formulelor oraculare şi încercînd să explice ambiguitatea acestora atît prin lipsa de instrucţie a celor ce le-au notat, cît şi prin degradările suferite în procesul circulaţiei. Ideea este reluată, cu neînsemnate modificări de expresie şi în cadrul fragmentului care relatează călătoria la Cumae. De asemeni, la începutul capitolului (f. 25v) apare o menţiune privitoare la faptul că Sibila Persica ar fi fost fiica lui Virosos (Berosos), cel care a scris istoria chaldeică, menţiune repetată şi la începutul fragmentului referitor la oraşul Cumae (f. 27r). Începutul capitolului se bazează, după cum specifică Milescu, pe informaţiile din *Lexiconul* lui Suida şi pe cele ale lui Varon romanul[9]. Repetarea acestor date la o mică distanţă în interiorul capitolului indică faptul că Milescu se adresează acum unei alte surse[10], pe care, de altfel, o şi citează la fel de corect şi exact ca şi în cazul lui Suida şi Varro. Sursa citată (f. 27r) este de astă dată Iustin filosoful, *Cuvîntul către limbile păgîne*[11]. Această sursă apare citată după încheierea părţii de început a capitolului, parte bazată pe Suida şi Varro, şi înaintea fragmentului conţinînd respectiva relatare de călătorie. Însă pentru a vedea care sînt dimensiunile citatului din Iustin filosoful trebuie să reproducem şi contextul în care apar citatul din Iustin şi textul relatării de călătorie:

[f. 27r] Svjatyj Justin filosof i mučenik vo slove svoem ko jazykom / sicevym obrazom prostranno pišet: sego radi zde predlagaem, / da ottudu poznavatisja možet i pročih žitie. *Povestvuet* / bo sice, budet že vam udobno pravoe blagočestie poznavati ot / *[5]* čtenija drevnija sivilli, otduhnovenie nekoe krepkoe črez proročenie / nas učaščih, jaže blizú sutú proročeskago učenija. / Slja že sivillja ot Vavilona rodoslovitisja *glagolet*, suštaja / dšti Virososa haldejanina. Ne vedaju ubo, kako ona vo stranu / Italijskuju, vo Kambaniju priide i tamo proročenie predglagola, | | *[f. 27v] [10]* vo nekij grad imjanovan Kuma, šestí popriští ot Vaia / grada, daleko, ideže bani, sireč teplyja istočniki, vo Kambanij / sutú. My že sami prišli v toj grad i zrjahu nekoe mesto, / v nem že vasiliki, sireč polata carskaja velika, iz edinago / kameni usečenu videhom, veští veličajšaja i vsjakago čjuda dostojnaja, / [5] ideže proročenija svoja onaja sivilla sodela. Jako / glagolahu nam graždanja togo grada, jako oni ot praotcev svoih / ot predanija slyšahu. Posrede že toja polaty carskija pokazaša / nam tri korety is togo že kamene rezanyh, iže ispolneni vodoju, glagolaše, / jako onaja v nih umyvašesja i odeždoju odejannaja / *[20]* vo vnutrennejšem hrame polaty toja vhodjaše, ot togo že kamene / rezana.

Posrede že hrama togo na vysokij stepenú i prestol sede / i sice proročenie glagola. Siju sivillu jako proročicu mnogija / inii ot istorikov vospominajut. I

[8] Ibidem, *pp. 38—40.*

[9] *Marcus Terentius Varro; v. şi f. 13r—v din ms. 227, unde Varro apare citat cu* Cartea despre lucrurile teologice *adresată lui Cesar.*

[10] *Pasajul reprodus după Suida se încheie la f. 26v.*

[11] Logos parainetikos pros Ellinas (Ad Graecos sive Gentiles cohortatoria oratio) *atribuită lui Iustin Martirul sau Filosoful în manuscrise medievale şi în majoritatea ediţiilor umaniste, greceşti şi latine, ale scrierilor acestuia. Opiniile criticii filologice, de mai bine de un secol încoace, sînt unanime în a contesta paternitatea lui Iustin asupra acestui text, dar cele privitoare la data alcătuirii lui şi la eventualul autor sînt mai şovăielnice, înclinînd totuşi spre situarea sa în perioada următoare (sec. IV) celei aşa-zis apologetice (sec. II—III).*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Platon filosof vo slove / *[25]* „Fedra" pišet. Mnitsja že mi, jako i Platon prorečenie sivilly / vidja i sego radi prorokov počitaša, vidja bo jaže ot neja drevle / predglagolemaja, delom soveršennaja byti. I sego radi udivljašesja i vo slove vo „Menone" sim slovesem pohvaljajušte // *[f. 28r]* prorokov, sice napisa : „Vo pravde imjanuem ih božestvennyh, iže / *[30]* nyne glagoljutsja prorocy ili veštbospevateli, poistinne glagolem / ih božestvennyh byti i duhnoveniem obŭemlemyh, i ot / boga soderžannyh, poneže soveršajut glagolijušte mnogaja i velikaja / dela, ne vedajušte ničego o nih, iže glagoljut javne i istinno / smotrja proročenie sivill". Platon sie reče, onaja bo ne sice, / *[35]* jako stihotvorcy, iže po izdanij i tvorenij stihov vozmogahu / ispraviti i iskusno tvoriti i najpače po obyčaju stihomernomu / slagati. No vo duhnovennom vremeni proročestva ispolnišasja i / sice glagolaše : // *[f. 29r]* presta že duhnovenie, presta i glagolom eja / pamjatĭ. I taja estĭ vina, jako ne vsja mera stihov sivilŭskih / *[40]* cela sutŭ. Sami bo my vo predrečennom grade byhom i vsjakaja / naučihomsja. I slyšahom ot voždnyh grada togo, iže vedut / strannyh vo domy svoja. Tij že i mesto, v nem že proročestvova / sivillja, nam pokazaša. I sosud nekij ot medi sotvoren, v nem že / ostanki tela eja hranitisja, glagolahu. Ta že pri inyh i to že / *[45]* rekoša, jako ot praotcov svoih slyšahu, jako iže togda proročenie / sivill priimahu i pisahu, ne učeni byvajušte, vo mnogih / mesteh meroju stihov / / *[f. 29v]* sogrešiša. I taja glagolaše vina byti / neblagomerenie nekiim stihom proročiceju, po prestanii duhnovenija / i bogoderžanija, ne pomjanušti glagola inyh. Pisateli že / *[50]* neučenija radi sogrešahu vo mere iskusstvom. Sego radi i prežderečennyj Platon na sivilskoe proročenie smotrja, o prorokah / sice glagola, javstvenno reče bo : egda ispravljaet mnogaja i velikaja / dela, ne vedajušte ničego o nih ; iže glagolet : obače poneže, / o mužie ellinstii, ne vo meru tvorcov istinna bogočestnoe / *[55]* pisanie estĭ niže vo iže v vas blagopočitaetsja učenie ostavišasja ubo ot mer // *[f. 30r]* i slov iskusstva. I iže ot sivill glagolašasja / ne ljubopritelŭno vnimajušte razumejte, kolikim blagim / nam vina budet, Spasitelja našego Iisusa Hrista prišestvie, / javne i svetlo, predglagoljuštaja o slove božij, sušte nerazdelnem / *[60]* siloju. Ašte, ubo, o mužie ellini, ne pomyšljaete byti čestnejšaja / spasenija vaša, neželi mečtanija ložnaja ne suštih bogov. / Poslušajte, jako vyše glagolahu drevnejšija i mudrejšija / sivilly, eja že knizi vo vsju vselennuju hranjatsja, jaže učat nas / črez proročenija ot nekago krepkago duhnovenija o rečennyh / bozeh, jako ne suštii. Ta že // *[f. 30v 65]* i o Spasitele našem Iisuse Hriste / i o buduštem ego prišestvii i o vseh, jaže ot nego tvoritisja / budut, javno i svetlo predvozglašajušte vam sivillja. Budet bo / poleznoe vam predučenie razuma eja, svjatym čelovekom proročestvie.

[70] Ašte že ubo nekto vozmnit, jako sivillja, slovo o boze predrešti, / učisja ot drevnih i slavnyh filosofov, da uslyšat Akmona / i Ermisa treveličajšago filosofa. /

Akmon ubo vo sloveseh svoih o boze imjanuet boga vsetajnago. / Ermis že javno i svetlo glagolet, jako boga razumeti trudno estĭ, *[75]* rešti že nevozmožno, ašte i moštno budet razumeti. *[f. 31r]* Otsjudu že / vedati moštno estĭ, jako nikako že inače o boze ili o pravom / blagočestii naučitisja vozmožno, tokmo ot prorokov samyh, iže / črez božestvennoe duhnovenie nas naučajut. *Sice Justin filosof / i mučenik o vyše rečennyh preizrjadno pišet* [12].

Sfîntul Iustin, filosof și mucenic, în al său *Cuvînt către limbile păgîne*, scrie pe larg astfel ([spusele lui] le punem aici pentru ca din ele să poată fi cunoscută și viața celorlalte sibile). Căci spune așa : „Prea ușor v-ar fi vouă să cunoașteți buna credință din învățăturile vechilor sibile care, învățîndu-ne prin precizări de o adîncă inspirație, sînt aproape de învățăturile profeților".

„Această sibilă — spune el — era de neam din Babilon, chiar fiică a lui Virosos haldeianul. Nu știm însă cum a ajuns ea în țara Italiei, în Campania, și cum a rostit acolo prorocirile sale, într-un oraș numit Cuma, șase mile depărtare de orașul Vaia, unde sînt băi, adică izvoare calde, în Campania. Noi înșine am ajuns în acel oraș și am văzut un loc unde se află o basilică, adică un palat împărătesc mare, tăiat într-o singură piatră mare, lucru măreț și demn de admirația oricui, în care își rostea prezicerile sale acea sibilă. Așa ne-au spus cetățenii acelui oraș, precum auziseră din spusele strămoșilor lor.

[12] *Am reprodus textul după ed. O. A. Belobrova (pp. 59—60), respectînd dispoziția rîndurilor ; în transcriere am adoptat sistemul folosit de P. Olteanu pentru editarea cu litere latine a textului slavon al* Aritmologhiei... *lui Milescu (pp. 151—152).*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în mijlocul acelui palat împărătesc ne-au arătat trei vase, tăiate din aceeași piatră, pe care spuneau că, umplîndu-le cu apă, se spăla în ele și, îmbrăcîndu-se în odăjdii, intra înaintrul sanctuarului acelui palat, tăiat din aceeași piatră: în mijlocul sanctuarului stătea pe o treaptă înaltă și un pristol, și așa își rostea prezicerile.

De această sibilă asemeni unei proroci pomenesc și mulți alții dintre istorici. Scrie și Platon filosoful în dialogul *Fedra*. Noi credem că Platon, prețuindu-i pe proroci și cunoscînd prorocirile sibilei despre care am vorbit mai sus că se îndeplinesc, s-a minunat și pentru acesta și, lăudîndu-i, în cartea sa *Către Menon*, pe proroci cu aceste cuvinte, a scris astfel: «Într-adevăr îi numim divini — sau, cum li se spune acum, proroci și prezicători —, pe drept cuvîn divini și de mare inspirație și insuflați de zei, căci aceia împlinesc, vorbind, multe și minunate lucruri, dar ei nu știu nimic despre cele pe care le vorbesc clar și limpede». Cu privire la prezicerile sibiline spune Platon acestea, căci [sibila] nu făcea precum poeții, care, după ce creau versurile, puteau să le desăvîrșească artistic și mai ales să le armonizeze după regula metrică, ci își realiza prorocirea în timpul cît era inspirată.

Și mai spune de asemenea: «Odată încetată inspirația, încetează și amintirea celor zise». Și aceasta este cauza pentru care nu fiecare măsură a versurilor sibiline este întreagă.

Căci noi înșine am fost în orașul mai sus numit și am luat cunoștință de toate acestea. Și le-am ascultat de la mai marii orașului, care [au obiceiul de] îi duc pe străini în casele lor și care ne-au arătat și locul în care prorocea sibila și un vas de aramă în care spuneau că se păstrează relicvele acesteia. Și între altele, spuneau și aceasta, cum auziseră de la strămoșii lor, care, atunci cînd primeau prezicerile sibiline și le scriau, nefiind învățați, în multe locuri greșiseră. Și aceasta spuneau că ar fi cauza incorectitudinii metrice a unor versuri ale proorociței, care, după încetarea inspirației divine, nu-și amintea unele cuvinte. Iar scriitorii, din cauza lipsei de învățătură, greșeau în privința măsurii artistice. Pentru aceasta și mai sus pomenitul Platon, vorbind despre prorocirile sibiline, spunea așa despre proroci, mai clar zicînd cum că rostesc lucruri multe și mari, neștiind nimic despre ele.

Ceea ce înseamnă așadar, bărbați elini, că nu în măsura poetică stă adevărul sfintei scripturi și nici în acea de voi prețuită învățătură care rămîne la măsura și la cuvintele meșteșugului artistic [*În continuare textul slavon neclar; sensul pasajului, r. 56—60, conform textului original, ar fi*:... dacă spre prezicerile sibiline vă îndreptați nu numai cu atenție studioasă, ci și cu sufletul, veți cunoaște pînă la urmă cît de bun va fi viitorul celor buni, venirea Mîntuitorului nostru Isus Hristos prezicînd-o clar, cu cuvinte diferite]. Dacă însă, bărbați elini, nu gîndiți că ar fi mai de cinste mîntuirea voastră decît nălucirile mincinoase ale zeilor neadevărați, ascultați, cum v-am spus, pe cea mai veche și mai înțeleaptă dintre sibile, ale cărei cărți se păstrează în toată lumea, cum ne învață, prin prorociri puternic însuflate, despre zeii păgîni că sînt neadevărați. Așa cum și despre Mîntuitorul nostru Isus Hristos și despre viitoarea lui venire și despre toate cîte vor fi de el făcute vă înainte-lămurește sibila. Și v-ar fi folositoare această învățătură a ei, ca și prorocirea despre sfîntul-om. Dar dacă cineva se îndoiește cum că sibila a prezis cuvîntul despre Dumnezeu, învățînd de la vechii și slăviții filosofi, să-i asculte pe Acmon și pe Ermis de trei-ori-marele, filosoful. Căci Acmon în cuvintele sale despre Dumnezeu îl numește pe acesta Cel întru totul acoperit [*În textul grecesc*: Pagkryphon]. Și Ermis vorbește clar și luminos cum că pe Dumnezeu, cu puterea minții, oricît de mare ar fi aceasta, este greu să-l înțelegi, iar cu vorbirea este imposibil. Trebuie de aci să se știe cu tărie cum că despre Dumnezeu sau despre adevărata credință nu se poate învăța nimic decît ceea ce prorocii înșiși, prin divină inspirație, ne învață.

Astfel prea bine scrie Iustin filosoful și martirul, despre cele de mai sus.

Am marcat în text (r. 3 și r. 78—79) cuvintele prin care Milescu notează paternitatea lui Iustin asupra întregului text, inclusiv asupra referirilor la Platon (r. 23—40 și 50—53) cu care este întreţesută relatarea de călătorie (r. 12—23 și 40—50). Unele dificultăți prezintă numai lipsa semnelor de punctuație care să specifice, în editarea modernă, citarea textului lui Iustin de către Milescu. Astfel în r. 4, după *Povestvuet bo sice...* trebuia să fi urmat două puncte, ghilimele și majusculă; în r. 7, între *rodoslovitisja* și *glagolet* trebuia marcată incidența celui de al doilea verb, care nu este impersonal, ci are un subiect determinat (Iustin).

Textele vechi neavînd semne de punctuație speciale pentru marcarea citatelor, este de datoria editorului modern ca, în măsura posibilităților, să le identifice și să le marcheze[13]. În cazul acestui text din scrierea lui Milescu, marcarea pasajului este însă făcută expres de autor, pentru că, la sfîrșitul întregului fragment, el «închide citatul» cu următoarea propoziție: *Sice Justin*

[13] *Modalitățile obișnuite în vechile mse. și tipărituri erau: diferențierea cernelurilor (rubricarea) și citarea marginală, aceasta din urmă tot mai rar folosită în tiparul modern, deși era un auxiliar comod în regăsirea pasajelor care îl interesau pe cititor. În ms. 227, marginal sînt indicate volumul și capitolul lucrărilor citate în text, iar între paranteze, din cîte ne-am putut da seama, sînt cuprinse comentariile critice ale lui Milescu la textul citat.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

filosof i mučenik o vyše rečennyh preizrjadno pišet (r. 78—79).

Întreaga relatare avea drept scop să probeze, printr-o mărturie culeasă «la faţa locului», adevărul spuselor lui Platon despre procesul degradării formulelor oraculare. Ea nu putea să aparţină sec. al XVII-lea din mai multe motive. Mai întîi pentru că, după cum se ştie, puternicele mişcări tectonice din 1539 au făcut ca după această dată să nu mai rămînă în picioare presupusul templu sibilin[14], care era, probabil[15], unul dintre numeroasele edificii termale romane, în paragină în primele secole ale erei noastre. Apoi pentru că pasajele în care autorul îi mustră creştineşte pe bărbaţii elini (r. 60 sqq.) nu aveau desigur niciun rost în vremea lui Milescu, cînd aceştia se creştinaseră demult. Prezenţa pasajului, în întregimea sa, în textul ediţiilor umaniste ale scrierilor lui Iustin care conţineau şi apocriful *Cuvînt parenetic către elini*[16], cît şi în ediţii din secolele al XVI-lea şi al XVII-lea ale oracolelor sibiline, unde se află, de obicei, şi o sumă de mărturii ale vechilor autori despre sibile[17], arată că autorul relatării nu este în nici un caz Milescu, aşa cum el nu este, de fapt, nici Iustin filosoful (v. *supra*, nota 11). Atribuirea acestui text lui Iustin nu este însă întîmplătoare, pentru că scrierea corespunde tendinţei generale a apologeticii lui Iustin, anume aceea de a căuta să pună de acord istoria precreştină cu evenimentele *Noului Testament*. Această tendinţă se regăseşte şi în mai multe dintre scrierile lui Milescu, în care elemente creştine, gnostice şi umaniste se subsumează însă direcţiei politice, precumpănitoare în scrisul său. Apelul lui Milescu la opera lui Iustin este o firească urmare a corespondenţelor existente între concepţiile celor doi scriitori asupra patrimoniului cultural. Faţă de menţionarea lui Iustin, preluată dintr-o sursă indirectă, în predoslovia traducerii lui Milescu din *Vechiul Testament*[18], numeroasele referiri din *Cartea despre sibile...* la scrierile lui Iustin[19] indică o familiarizare a lui Milescu cu acestea[20]. Preluarea amplului pasaj din pseudo-iustiniana cohortaţie către elini se explică prin sursele pe care le avea la dispoziţie Milescu în 1672—1673, cînd critica filologică nu se pronunţase încă asupra paternităţii acestui text. De altfel chiar pînă în sec. al XIX-lea, cînd scrierea este publicată în seria Migne (PG, VI, pp. 306—311) cu specificarea că ea nu îi aparţine lui Iustin, titlul ediţiei propriu-zise continuă să îl numească pe acesta drept autor al respectivei scrieri.

Depistarea sursei relatării de călătorie la Cumae din textul *Cărţii despre sibile...* a lui Milescu nu înseamnă desigur excluderea posibilităţii ca Milescu să fi cunoscut vreodată Italia, ci doar excluderea valorii probatorii în acest sens a textului analizat. Scopul rectificării noastre a fost acela de a împiedica răspîndirea unei informaţii eronate privind biografia lui Milescu şi de a pleda, implicit, pentru o editare critică a interesantelor sale scrieri, a căror punere în valoare, atît prin ediţia şi studiile de pînă acum ale cercetătoarei O. A. Belobrova, cît şi prin cele ale lui P. Olteanu, V. Cândea, L. Onu, Zamfira Mihail ş.a., a necesitat o muncă filologică deosebit de anevoioasă, în urma căreia însă, dimensiunile şi contururile eruditei personalităţi a lui Nicolae Milescu încep să devină mai limpezi.

Mihai MORARU

[14] *Vezi relatarea lui Onuphrius Patavinus [Panvinius] care vizitează oraşul Puteolis la scurt timp după cutremurul din 1539 şi nu mai poate vedea decît locul unde fusese templul descris în Pseudo-Iustin, la a cărui mărturie se referă, în* Orac. Sib., *Paris, 1607, p. 49.*

[15] *Ch. Dubois,* Pouzzoles antiques, *1912, pp. 166, 397, 400.*

[16] *Am folosit pentru comparaţie ed. J. Lang, [Heidelberg], 1593, unde, la p. 27 sq. figurează textul identic celui aflat în* Cartea despre sibile... *a lui Milescu.*

[17] Orac. Sib., ed. cit., *pp. 82 sqq.*

[18] *V. Cândea,* Raţiunea dominantă, *1979, p. 112.*

[19] *În* Cartea despre sibile... *mai sînt citate şi următoarele scrieri:* A doua apologie creştină *(către Antoninus Pius), la f. 20*[v] *şi* Întrebări către ortodocşi, *la f. 33*[r—v].

[20] *Milescu putea folosi şi un ms. al scrierilor lui Iustin, aşa cum procedează în cazul reproducerii formei greceşti a acrostihului sibilin (v. f. 45*[r]*, unde Milescu menţionează acest lucru).*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DIMITĂR VELIKSIN – ARESTAT ŞI INTEROGAT *

Denunţat ca «turburător al bulgarilor din România» *poetul bilingv Dimităr Veliksin*[1] *(care publica în ziarele româneşti sub pseudonimul : D. Vellisson) este ridicat de poliţie de la domiciliul său din Brăila, la 18 iulie 1868, şi trimis sub escortă, conform mandatului de arestare, judecătorului de instrucţie al Tribunalului de Ilfov, după o prealabilă percheziţie soldată cu confiscarea cîtorva hîrtii «bănuite», scrisori, o copie după un text francez şi «o conceptă de versuri bulgare»*[2].

In dosarul acestei detenţii — de altfel de scurtă durată, cum se va vedea — în afara numeroaselor adrese schimbate între Prefectura judeţului Brăila, poliţia acestei urbe şi judecătoria ei, pe de o parte, şi Procuratura Tribunalului de Ilfov, acest document se relevă ca deosebit de interesant, atît prin ceea ce exprimă pe de altă parte, se află şi interogatoriul luat inculpatului[3]. *Citit cu atenţie, declaraţiile directe ale părţilor, cît şi prin ceea ce se desprinde din subtext. Schimbul de replici încheagă un dialog convenţional în care fiecare dintre cei doi interlocutori respectă regula jocului, dozînd cu grijă raportul între rutină şi disimulare. Nu e nici o îndoială că autorităţile române erau nevoite să dea a satisfacţie* pro forma *cererii reprezentanţilor Porţii otomane, de a reprima încercările — pe teritoriul ţării noastre — de revoltă a bulgarilor înrobiţi. Pe de altă parte este cunoscută — şi comentată (fapt pentru care nu mai insistăm aici) atitudinea de înţelegere şi sprijin pe care au avut-o numeroşi oameni politici şi oameni de litere români faţă de valul revoluţionar bulgar, pregătitor al mişcărilor pentru cîştigarea independenţei, organizate pe teritoriul României, de către emigranţii bulgari, în mare parte ei înşişi scriitori. Cu doi ani înaintea arestării lui Veliksin, 1866, luase fiinţă la Bucureşti,* Comitetul Central secret bulgar, *G. Rakovski întemeiase o nouă organizaţie revoluţionară bulgară, se organizaseră primele cete de haiduci bulgari care să treacă peste Dunăre şi se încheiase* Coaliţia sacră între români şi bulgari, *în urma convorbirilor dintre C. A. Rosetti — leal sprijinitor al mişcării bulgare — şi Kasabov.*

Lipsite de orice entuziasm şi rîvnă profesională, întrebările judecătorului de instrucţie se succed respectînd rutina interogatoriului, evitînd orice insistenţă spre clarificarea detaliilor îndoielnice, trecînd, grăbite, peste momentele dificile din răspunsurile «prevenitului» şi sublinţiind, repetat, motivaţia acestui procesimulacru : primejdia în care e pusă ţara noastră în astfel de ocazii.

La rîndul său, Veliksin adoptă, pe de o parte, atitudinea inocent-uimită a celui ce ştie că trebuie să nege evidenţa, nu pentru cel care-l interoghează, şi care cunoaşte adevărul, ci pentru documentul scris care va justifica achitarea, de care este sigur. Iar, pe de altă parte, foloseşte prilejul pentru a face emoţionante declaraţii de fidelitate şi preţuire României, ca patrie adoptivă şi ocrotitoare. Reproducerea interogatoriului va confirma aprecierile de mai sus :

«Judecătorul : **Spuneţi numele, pronumele, locul naşterii, al domiciliului din urmă şi profesiunea.**

Veliksin : **Mă numesc Dimităr Velison, născut în Brăila, domiciliez tot în Brăila, de ani 34, de profesiune — literator.**

J : **De mult v-aţi stabilit în Brăila ?**

V : **Domiciliul meu l-am avut în Brăila şi estra ordinar [sic !] în Bucureşti.**

J : **Sunteţi preveniţi ca agitator al bulgarilor din România şi mai ales în Brăila, pentru a se scula contra Imperiului Otoman cu armele.**

---

* Material cules împreună cu Ştefana Tarinska, cercetător ştiinţific la Institutul de Literatură al Academiei de Ştiinţe din Sofia ; autoarea articolului de faţă şi cercetătoarea bulgară au încheiat o ediţie critică, comentată, a scrierilor poetului Dimităr Veliksin, care va fi publicată, în limba bulgară, la Sofia.

[1] Vezi Ştefana Tarinska şi Rodica Florea, *Un scriitor bilingv : Dimităr Veliksin*, Revista de Istorie şi Teorie Literară, an. XXXI, nr. 1, ian-mart. 1983, pp. 75—77 ; Ilie Bărbulescu, *Poetul bulgar Veliksin şi românii*, Arhiva, Iaşi, XXXI, nr. 3—4/1924, pp. 264—266 ; Ilia Todorov, *Bilingvističnata poezia na Dimităr Veliksin*, în vol. *Bălgaro-rumănski literaturni vzaimootnoşenia prez. XIX*, Sofia, 1980, ş.a.

[2] Arhivele Statului Bucureşti, fond : Tribunalul Ilfov, S. I, dosar 3503/1868, f. 8 r. şi v. ;

[3] Arh. St. Buc., Ibidem, f. 14 r. + f. 19 r. După primele două răspunsuri scrise de grefier celelalte declaraţii ale lui Veliksin sînt autografe.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

V : Simpla mea influință morale, dacă cumva voi fi avînd-o, și scrierile mele nu cred că se pot lua că o acțiune de a agita ; cît despre însurecțiunea ce se zice că se face în Bulgaria, eu n-am cîtuși de pucină știință despre dînsa.

J : O broșură intitulată MASCA JOS, se crede a fi făcută de dv. și care face dificile poziția țării noastre, avînd caracterul compromițător.

V : Ca literator protestez contra celor ce-mi atribuie mie această broșură ; stilul ei probează că ea nu poate fi decît opera unui om ce nu știe a mania cîtuși din pucin peana.

J : Sunteți autorii a unei proclamațiuni prin care invită pe bulgari la răscoală contra Imperiului Otoman, voind cu aceasta să expuneți atît guvernul actual cît și Țara Romnâească la objecțiuni și poate chiar la invaziuni străine. Pe cînd guvernul și Țara a dat tuturor bulgarilor ospitalitatea atît de leală.

V : Cum pot fi eu autorul acelei proclamațiuni pe cît timp, o repet, n-am avut cea mai mică știință despre proiectarea insurecțiunii ? Cît despre ospitalitatea leală (și din partea mea adaug : fraternă și cordială) ce ziceți că guvernul român a dat bulgarilor, aceasta este adevărat, și, în calitatea mea de bulgar, recunosc și afirm că bulgarii sunt datori multă recunoștință pentru aceasta Romaniei, și au sacra datorie a se feri de tot ce-ar putea să facă rău acestei țări atît de ospitalieră pentru ei ca și pentru toții fiii nenorocitelor popoare.

J : Dacă arătați atîta mulțumire pentru ospitalitatea ce vă dă românii cum se poate explica insurecțiunea bulgară de la 6—7 iulie urzită în România și ce cunoștințe aveți despre această răscoală și dacă nu sunteți unul din autorii ei, cine anume pot să fie, căci dta ca bulgar trebuie să fi avut cunoștință de aceasta.

V : Repet încă o dată că această insurecțiune a fost și este încă pentru mine un mister și o enigmă. Întreb prin urmare, la rîndul meu, cum pot să cunosc eu pe autorii săi ?

J : În răspunsul ce ați dat la prima chestiune nu ați negat că ați scris diferite care poate ar fi agitat pe bulgari, căci o simplă poezie poate provoca o răscoală de natura acelei de față.

V : Scrierile mele sunt de natură literară ; ele nu țintează decît la îndreptarea moravurilor și biciuirea viciurilor ; atît cele publicate în ziare, cît și cele găsite asupră-mi în momentul arestării mele, probează aceasta pînă la evidență.

J : În procese criminale sau corecționale ați mai fost ?

V : Din cauza unei satire, am fost dat în judecată de dl. Gligorie Marghiloman, prefect în Brăila la 1859, sub acuzațiunea de tîlhar și asasin ; legile însă au recunoscut inocința mea, m-au achitat și au declarat acuzațiunea sa de „uneltire vicleană“».

După cum s-a văzut, D. Veliksin neagă orice intenție agitatorică în versurile pe care le-a compus și publicat și invocă, în sprijinul acestor negații, și ciorna reținută la percheziție. Numai că, cele cîteva versuri în limba bulgară, șterse, rescrise și legate în cele din urmă într-o strofă cursivă[4]*, sînt un apel incendiar către bulgarii datori să se ridice* «protiv Korana» («împotriva Coranului»), *neexistînd altă cale decît* «smărti ili svoboda !» («moarte sau libertate !»). *Sintagmele reluate în aceste exerciții de versificare, frînturile de vers ca și strofa de cinci versuri în care este vorba de Balcani și de* «natura bulgară», *trimit, fără ezitare, la* Marșul insurgenților bulgari, *publicat în revista bulgărească brăileană* Dunavska zora *(titlul în bulgară :* «Poziv kăm vsičkite bălgari za osvobojdenie na otecestvoto. Bălgarskii buntovniceskii marș» — «Apel către toți bulgarii spre eliberarea patriei. Marș național bulgar»). *Marșul este datat : iulie 1868, semnat cu inițiala V..., cercetări recente argumentînd că autorul acestui marș este Veliksin*[5]. «Acesta este marșul național al insurgenților bulgari, care-l cîntau în traversata lor pînă și în Balcani» — *afirmă Anghelache Savici, cronicar dramatic, emigrant bulgar la rîndul său, stabilit în Brăila și aflat în corespondență cu revoluționarul G.S. Rakovski*[6]. *Autorul broșurii* Masca jos, — *a cărei paternitate Veliksin și-o declină,*

[4] Arh. Stat. Buc., Ibidem, f. 10.

[5] Ilia Todorov, *Bilingvističnata poezia na Dimităr Veliksin* în vol. *Bălgaro-rumănski literaturni vzaimootnoșenia prez. XIX v.*, Sofia, 1980, pp. 270—272.

[6] Vezi Anghelache Savici, *Insurgenții bulgari de la 1868 sub comanda lui Hagi Dimitru și Ștefan Caradgea*, Brăila, 1871, p. 101—103.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cu ocazia interogatoriului — este Anghelache Savici. Confuzia s-ar putea explica prin faptul că în cuprinsul acestei broşuri pamfletare se află ataşată şi o cronică dramatică a aceluiaşi autor, despre reprezentaţia dată la 30 iunie 1868, la Brăila, de trupa lui Iorgu Caragiale, cu melodrama acestuia, Bătălia la Verbovca a lui Filip Totio Voievod. *Odată cu aprecierile despre acest spectacol este evocată o altă manifestare teatrală care avusese loc cu un an înainte, în 1867, cînd s-a reprezentat episodul dramatic despre moartea celor doi bulgari* Voivodov şi Zvetku, *ucişi pe vaporul austriac «*Germania*». Autorul, în limba bulgară, al acestui episod, este dramaturgul Dobri Voinikov, şi el locuitor al Brăilei. Traducătorul în limba română — menţionat ca atare în* Masca jos ! *— este D. Veliksin, «poetul nostru quellu distinct». De aici, o triplă confuzie : lui Veliksin i se atribuie redactarea broşurii* Masca jos ! ; *este considerat ca autor al unei piese de Dobri Voinikov, pe cînd era doar traducătorul ei în limba română ; şi, prin extindere, şi autor al altei piese de Voinikov, într-un spectacol în care, pe lîngă reprezentarea a două episoade dramatice, actriţa Fany Tardini îi recită poezia :* Alianţa bulgarilor, românilor, serbilor şi grecilor [7].

*Nu este, deci, cu nimic surprinzător faptul că Veliksin care lansase, în această poezie, refrenul chemînd la unire «*Voi români, sîrbi, greci, bulgari / Daţi toţi mîna şi fiţi tari !*» şi care, în octombrie 1867, fusese aclamat îndelung, «cu aplaude frenetice din toate părţile salei» teatrului Galaţi, atît ca autor al acestui îndemn, cît şi — eronat — ca «autorul tutulor pieselor ce fusese anunciate», şi ele cu adresă antiotomană [8], să fi fost considerat agitator al răsculaţilor bulgari împotriva jugului turcesc. Procesul este însă, cu vizibilă intenţie, expediat şi încheiat cu hotărîre de achitare. Prefectul judeţului Brăila, care-l trimite pe Veliksin la Judecătoria Tribunalului de Ilfov, la cererea Ministerului de Justiţie, este G. Vârnav Liteanu [9], înflăcărat unionist, înrudit cu Mihail Kogălniceanu, ale cărei simpatii pentru mişcarea revoluţionară bulgară erau cunoscute. Vârnav Liteanu fusese, el însuşi, în 1866, procuror la Tribunalul de Ilfov şi este de presupus că-şi cunoştea confraţii, cu care poate că păstra şi legături de amiciţie. Percheziţia este sumară şi inculpatul crezut pe cuvînt cînd, întrebat «dacă mai are pe undeva hîrtii» — în afara celor două ciorne reţinute, — răspunde negativ. Imediat după interogatoriu, Veliksin este eliberat pe cauţiune (garanţia oferind-o un anume grec Zisso Sideri). Rechizitoriul prim-procurorului şi ordonanţa judecătorului, prin care dosarul este clasat şi depus la arhivă, îl scot pe Veliksin de sub urmărire, acuzaţiile — infirmate — transformîndu-se în bune aprecieri :*

«Noi, Prim-procurore pe lîngă Trib. Ilfov, avînd în vedere actele de procedură, instruite contra lui Vellisson prevenit ca agitator al insurecţiunei bulgare ; considerînd interogatoriul prevenitului prin care neagă cu totul că ar fi avut cunoştinţă despre mişcarea bulgară ce a avut loc pe marginea Dunării ; considerînd că scrierile găsite la dînsul nu-l implică direct în afacerea bulgară, căci ca scrieri literare, mai cu seamă poezii cari nici nu s-a publicat, nu avea de scop decît a recomanda spritul de concordie ce ar trebui să anime pe populii de la Dunăre ; considerînd că nu s-a putut aduce nici o probă care să implice pe Vellisson în conspiraţiunea trecerei bulgarilor în Turcia ; nerezultînd nici un indiciu de culpabilitate în contra sa ; cerem de la d-Jude instructor ca prin ordonanţa ce va da să declare că nu există caz de urmărire. Dat la Parchet astăzi 24 octombre 1868. Prim-procurore A. Stoicescu» [10].

---

[7] Veliksin nu păstrează titlul sub care îi fusese prezentată poezia în spectacol de Fany Tardini, ci o publică în *Sentinela română* (nr. 114, 1 ian. 1868, p. 456) sub titlul : *Viitorul poporului creştin din Orient sau Unirea face puterea.*

[8] Vezi *Observatorul*, an. I, nr. 4, 12 oct. 1867, p. 2—3, nesemnat ; cronică dramatică la spectacolul dat de trupa Tardini-Vlădicescu, cu piesele : *Victimile amorului de la Rusciuc în vaporul «Germania» ; Stoian Voievoda, sau Un episod din căderea bulgarilor sub turci* şi cu poezia *Vinitorul popolilor creştini din Orient sau Unirea face puterea.* La confuzia care-l desemna pe Veliksin ca autor al piesei lui Dobri Voinikov, *Stoian Voievod* (vezi : Valentin Chelaru, *Iorgu Caragiale şi bulgarii* în *Buletinul Institutului român*, Sofia, an. I, nr. 1, 1941, p. 279) a contribuit şi faptul că în repetate rînduri, cererile adresate, Ministrului Instrucţiunii (vezi Arh. St. Buc., dos. 1538/1865, p. 62) sau Primarului Brăilei (vezi Arh. St. Brăila, fond Primăria Municipiului Brăila, dosar II/1866, f. 41), pentru a li se permite unor trupe de amatori compuse din tineri bulgari să reprezinte piesa *Stoian Voievod*, erau semnate de Veliksin.

[9] Vezi Arh. St. Buc., fond Tribunal Ilfov, dosar 3503/1868. f. 12.

[10] Vezi Arh. St. Buc., Ibidem, f. 2 r. şi v.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«Ordonanța», *dată în 7 noiembrie 1868, de Judecătoria Tribunalului Ilfov precizează că nu există caz de urmărire, considerînd că* «scrierile d-lui Vellisson nu sînt cîtuși de puțin de natură a incendia scrierile compatrioților săi ci numai niște scrieri literare». *Drept care dosarul arestării lui D. Veliksin este trimis în Arhiva Tribunalului Corecțional* **. *Demnă de reținut este atitudinea de toleranță și protecție a autorităților române față de un reprezentant notoriu, al mișcării bulgare de cucerire a independenței.*

Rodica FLOREA

APROAPE «O CONVORBIRE» CU IONEL JIANU

Pentru pregătirea unei proiectate cărți *Convorbiri cu și despre Mircea Eliade* m-am adresat, în vara și toamna anului 1981, cîtorva personalități din țară și de peste hotare care — e de la sine înțeles — aveau profunde legături cu celebrul orientalist român. Cum era și firesc, dintre acestea nu putea lipsi Ionel Jianu, cunoscutul critic de artă, prieten de peste cinci decenii cu Mircea Eliade. Astfel încît, la 6 iulie 1981, i-am scris la Paris, rugîndu-l : 1) să vorbească despre Mircea Eliade — tînărul de numai 20 de ani ; 2) să descrie *mansarda* din str. Melodiei, unde a locuit reputatul savant român ; 3) să extragă și să transcrie unele pasaje din scrisorile lui Eliade trimise din India ; 4) să specifice dacă, în afară de articolele din *Rampa*, despre *Maitreyi* și *India*, a mai semnat vreun alt articol despre Mircea Eliade ; 5) să ne ofere cîteva detalii privind primii ani ai prezenței lui Mircea Eliade la Paris ; 6) să definească locul pe care crede că îl ocupă astăzi personalitatea lui Mircea Eliade în literatură, orientalistică și istoria religiilor. În final, îl rugam să contureze cadrul în care s-a alcătuit cartea *Témoignages sur Brâncuși*.

La sfîrșitul lunii iulie, în același an, am primit din partea lui Ionel Jianu o scrisoare conținînd răspunsurile la toate întrebările de mai sus. Textul era următorul :

Paris, 17 iulie 1981

Stimate Domnule Handoca,

Îți trimit alăturat o fotocopie după Amintiri despre Mircea Eliade, *un articol publicat în revista* Destin, *no. 16, 1968 a lui George Uscătescu de la Madrid. Vei găsi în acest articol o bună pare din răspunsurile pe care le pot da întrebărilor dumitale.*

La acestea pot adăuga :

1) Portretul lui Mircea ? E portretul adolescentului miop. Cînd l-am cunoscut în 1927 avea un aer de adolescent, cu părul roșcat, răvășit, împleticindu-se în vorbă pentru că avea prea multe de spus, dar mereu agitat, febril, combativ, nicidată indiferent, căutînd neîncetat să rezolve probleme pe care singur și le punea, explorînd ținuturi nebănuite ale cunoștinței umane, perseverent, hotărît, pasionat, îndîrjit, mereu nemulțumit și totuși cu o încredere nestrămutată în posibilitățile lui creatoare.

Nimic din ce era omenesc nu-i era străin. A fost adevăratul șef al «tinerei generații» din preajma anilor 1930 și nimeni nu s-ar fi gîndit să-i conteste acest loc. El, împreună cu Petru Comarnescu, au fost animatorii acestei «tinere generații», care promitea atît de mult și din care s-au realizat atît de puțini.

** Documentele din arhivă au fost transcrise după normele ortografice moderne, păstrîndu-se doar particularitățile lexicale.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mă întorsesem în toamna anului 1927 de la Paris unde studiasem sociologia cu Charles Bouglé, discipol al lui Durkheim, și filosofia cu Tisserand, discipol al lui Maine de Biran, și eram un adept entuziast al lui Bergson. Mircea avea și el o pregătire filosofică foarte serioasă, deși nu-și terminase studiile. Întîlnirea noastră a avut loc pe tărîm spiritual, ceea ce a întărit și prietenia noastră. Căci amîndoi aveam «le don de l'amitié».

La reuniunile noastre aproape săptămînale din strada Grigore Alexandrescu unde locuiam, luau parte, în afară de cei pomeniți în articolul din revista Destin, *și Ion Barbu, Dan Botta, Haig Acterian, Barbu Brezianu și atîția alții care reprezentau elita intelectuală a țării.*

După căsătoria mea, în martie 1931, m-am mutat în strada Izvor, unde au continuat reuniunile noastre pînă în toamna anului 1932, cînd s-a produs prima ruptură dintre noi.

Alcătuisem în toamna anului 1931 o grupare, Forum, *care a ținut în sala Fundației Regale Carol I din Calea Victoriei o serie de conferințe despre Explicația timpului nostru. Obținusem pe credit sala, căci directorul Fundației era prof. Tzigara Samurcaș, care conducea și cenaclul* Convorbirilor literare *din care făceam și eu parte. Conferințele au avut un deosebit succes și am proiectat pentru sezonul următor o altă serie de conferințe despre Marile Personalități ale vremii noastre. A intervenit însă un incident. Publicasem în* Rampa, *unde dețineam cronica plastică, un articol despre expoziția Margaretei Sterian, în care-i aduceam anumite critici. Trecînd într-o zi prin fața cafenelei Capșa, Paul Sterian, care m-a văzut, m-a înjurat în mod vulgar. Nevrînd să-i ripostez, l-am provocat la duel ,trimițîndu-i martorii mei Ion Anestin și Mihail Polihroniade. Paul Sterian a refuzat să iasă pe teren, pretextînd că poeții nu se bat decît prin cuvinte. «Tînăra generație» s-a împărțit în două tabere. Adepții duelului și adversarii lui. Am publicat procesul verbal de descalificare a lui Paul Sterian. A urmat o polemică în presă asupra admisibilității duelului în epoca aceea.*

În toamnă, soția mea a trebuit să fie internată în clinica Sf. Elisabeta din Șoseaua Kisselef, peste drum de Bufet. Timp de cîteva săptămîni, cît a durat intervenția chirurgicală și convalescența, am stat alături de ea. Cînd am ieșit din spital, am aflat că bunii mei prieteni au părăsit gruparea Forum, *au alcătuit o altă grupare* Criterion *și au preluat sala Fundației, pe care o reținusem pentru conferințele noastre. De ce? Pentru că din gruparea* Criterion *făcea parte și Paul Sterian cu care rupsesem orice relație. Și astfel m-am despărțit de prietenii mei, în frunte cu Mircea și Petru Comarnescu și nu ne-am văzut pînă în 1933, cînd a apărut romanul* Maitreyi *și am scris un articol favorabil despre acest roman de dragoste al lui Mircea. Împăcarea s-a făcut și din pricina campaniei infamante dusă de ziarul* Credința *împotriva lui Petru Comarnescu, Mircea Vulcănescu și Gabriel Negri. I-am dat în judecată pe autorii articolelor injurioase Sandu Tudor, Victor Medrea și — după cîte îmi amintesc și Zaharia Stancu — și am pledat procesul împreună cu Mihail Sebastian. Acest proces a pasionat «tînăra generație». Procesul a fost cîștigat, acuzații au fost condamnați, dar în apel a intervenit amnistia și dosarul s-a închis. A fost pentru ultima oară cînd «tînăra generație» s-a pasionat pentru un subiect comun.*

2) Îmi amintesc de mansarda din strada Melodiei — o stradă din dosul pieții C. A. Rosetti, care dădea în Bulevardul Domniței. Intrarea era printr-o curte mică. Urcai pe o scară strîmtă și ajungeai în odaia lui Mircea, o odaie plină de cărți, unde nu vedeai decît cărțile și care părea mai mult o bibliotecă decît o încăpere confortabilă de locuit. Deși aveai impresia că te pierzi în mulțimea cărților, totuși Mircea avea o muncă foarte organizată, cu nenumărate fișe, care-i permiteau să folosească întotdeauna o bibliografie uimitor de bogată.

3) Am avut o corespondență foarte bogată cu Mircea pe vremea cînd a fost în India. Uneori, scrisorile noastre se întindeau pe cîte zece pagini. Povestea dragostei cu Maitreyi, experiența lui din Himalaia erau pe larg descrise în aceste pagini. Am păstrat scrisorile lui Mircea pînă în 1961, timp de peste 30 de ani, și apoi le-am ars. Îmi pare și acum rău de acest gest pe care l-am făcut într-un moment de deprimare, cînd totul mi se părea zadarnic.

4) Ar trebui cercetată colecția ziarului Ultima oră *din 1929 pentru a se afla alte articole scrise de mine despre Mircea și despre* Isabel și apele diavolului. *Am pus atunci la cale o polemică între Camil Petrescu și noi pentru a face sgomot în*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

jurul acestui roman şi a-i înlesni astfel vînzarea. Cred că am mai publicat recenzii despre cărţile lui Mircea în Revista Scriitorilor români. *A se căuta şi în pagina culturală a ziarului* La Nation Roumaine *din 1930.*

5) L-am revăzut pe Mircea de îndată ce am ajuns la Paris, în iulie 1961. I-am adus şi două fotografii din Himalaia, unde apare cu barbă şi în costum de călugăr tibetan. Una din aceste fotografii a fost publicată pe coperta revistei Cahiers de l'Herne, *în numărul care i-a fost consacrat. Ne-am văzut după aceea în mod regulat în fiecare an, cînd Mircea venea să-şi petreacă vacanţa la Paris. Voi aminti numai două momente. Primul, întîlnirea cu Petru Comarnescu şi Mircea la Veneţia, în septembrie 1967. Timp de vreo zece zile, ne-am reluat taclalele de odinioară, ne-am plimbat pînă către miezul nopţii pe străzile înguste ale Veneţiei, am luat împreună masa aproape în fiecare zi şi am regăsit atmosfera şi căldura sufletească din anii tinereţii. A fost o întîlnire deosebit de cordială, o interminabilă depănare de amintiri.*

Al doilea moment emoţionant a fost decernarea titlului de doctor honoris causa al Universităţii din Paris, în marele amfiteatru al Sorbonei. Revedeam acest amfiteatru după vreo 45 de ani şi printre cei cinstiţi cu acest titlu se afla şi Mircea, alături de Iehudi Menuhin şi Edward Heath, fostul prim ministru al Marii Britanii. Ceremonia s-a desfăşurat cu tot fastul centenar al acestei instituţii de cultură şi pentru noi, cei din sală, prietenii lui Mircea, a fost o imensă satisfacţie şi mîndrie. Era o răsplată binemeritată a unei vieţi întregi de muncă şi de activitate creatoare. Era o consacrare a unui român, care se bucură de o autoritate şi de un prestigiu mondial.

6) Astăzi, Mircea este cea mai mare autoritate din lumea întreagă în domeniul istoriei religiilor. Opera capitală a vieţii sale e pe cale de a fi încheiată. Au apărut cele două volume din Istoria credinţelor religioase *şi al treilea, care va fi şi cel din urmă, e pe cale de a fi terminat *. El a dat o nouă înţelegere noţiunilor de sacru şi profan, o nouă înţelegere a riturilor şi a arhetipurilor. A adus o nouă interpretare a patrimoniului spiritual românesc.*

7) Literatura lui Mircea aparţine culturii româneşti. E scrisă în româneşte şi a început să fie tradusă, de cîţiva ani şi în franceză. Dar ea rămîne legată de lumea românească şi constituie un capitol special al literaturii fantastice în care irealitatea se confundă cu realitatea, funcţionînd pe două planuri care se întrepătrund.

Din aceste amintiri, însemnate în grabă, poţi alege materialul de care ai nevoie. Dar cu o condiţie : vreau să citesc textul pe care l-ai redactat, înainte de a-l da la tipar, pentru a-mi da seama dacă cele spuse de mine au fost bine interpretate. Vreau să evit orice «malentendu», orice folosire greşită a spuselor mele.

Nu e vorba de o cenzură, ci de o măsură de precauţie, căci răspunderea mea e angajată de această «convorbire» care are loc în scris, de la distanţă.

Îţi trimit alăturat şi două fotografii pe care te rog să mi le restitui.

Cu cele mai bune sentimente

Ionel Jianu

Témoignages sur Brâncuşi *a apărut în urma unei iniţiative pe care am luat-o pentru comemorarea lui Brâncuşi cu prilejul împlinirii unui deceniu de la moartea lui. I-am scris lui Mircea pe la începutul anului 1967 şi el a acceptat. Apoi i-am cerut şi lui Comarnescu un mic studiu despre Brâncuşi. Cartea a apărut în octombrie 1967 şi a putut fi prezentată la colocviul Brâncuşi care a avut loc la Bucureşti. Lucrarea care a avut un deosebit succes este epuizată, dar studiile lui Mircea şi Comarnescu au fost republicate în alte reviste sau cărţi. Probabil o nouă ediţie va apare în cursul anului viitor, cînd se vor împlini 25 de ani de la moartea lui Brâncuşi. În editura* Arted, *pe care am întemeiat-o în 1962 la Paris şi pe care am condus-o timp de 18 ani, au apărut trei cărţi despre Brâncuşi : monografia mea din 1963,* Témoignages sur Brâncuşi *în 1967 şi* Intro-

* În 1983 a apărut în Editura Payot din Paris cel de-al treilea volum din *Hstoire des croyances et des idées religieuses*. Cel de-al patrulea tom, în curs de redactare, urmează să încheie ciclul acestei monumentale opere. (M. H).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

duction à la sculpture de Brâncuși *de I. Jianu și C. Noica în 1976. Aceste trei cărți au avut un tiraj de 12.000 exemplare și sînt epuizate. Au fost difuzate în 87 de țări.*

După primirea acestei scrisori, am reluat cu atenție sporită colecția ziarului *Ultima oră*. În afară de cîteva note despre *Isabel*.... o recenzie a lui Petru Comarnescu și reproducerea cîtorva fragmente din scrisorile trimise din India, nu am aflat nici un articol semnat de Ionel Jianu dedicat lui Mircea Eliade. O adevărată surpriză a fost însă colecția ziarului *La Nation Roumaine*, unde am găsit o recenzie la *Isabel* (nr. 400, 29 apr., 1930, p. 2) semnată de Rad. D. Svilokossittch. În răspunsul expediat lui Ionel Jianu la începutul lunii august 1981, l-am întrebat dacă a folosit vreodată acest pseudonim. Totodată, îi semnalam un articol pe care îl publicase în *La Nation Roumaine* (nr. 498, 26 aug., 1930, p. 2) intitulat *La faim d'absolu* în care se făceau referiri la *Isabel* («*Am avut ocazia să citim admirabilul roman al lui Mircea Eliade, care e sezianta istorie a unei aventuri spirituale, a unei inimi în căutarea ei înșăși...*», etc.). Îi indicam, de asemenea, posibilitatea de a-i prezenta textul «convorbirii» noastre și lui Mircea Eliade, pentru o eventuală completare.

Iată acum cea de-a doua epistolă primită de la Ionel Jianu în împrejurarea respectivă, scrisoare ce conține și ea cîteva date de istorie literară :

Paris, 27 august 1981

Dragă Domnule Handoca,

Întîmplarea a făcut să primesc alaltăieri manuscrisul D-tale, iar ieri vizita lui Mircea Eliade. I-am citit textul dumitale cu care a fost de acord, făcînd doar mici corecturi **.

În privința datei fotografiilor, credem amîndoi că trebuie să fie din anii 1975 sau 1976. Fotografiile au fost luate de Florin Dragu în apartamentul meu din avenue Stéphane Mallarmé.

Svilokositch nu e un pseudonim al meu, ci era, cu vreo 50 de ani în urmă, un tînăr colaborator, chiar la Nation Roumaine, *pare-mi-se. I-am pierdut de mult urma.*

Pe Mircea l-a amuzat mult articolul din 1930 pe care l-ai găsit în Nation Roumaine.

Eu am folosit numeroase pseudonime și mai ales Vivian Bell, Guermantes, Miron Lungeanu, Don X, etc. ***, *care trebuie să figureze în* Rampa, Vremea, Ultima oră, La Nation Roumaine *și multe alte ziare și reviste la care am colaborat în epoca dintre cele două războaie mondiale.*

Recitind textul dumitale îmi dau seama că din «tînăra generație» de acum de jumătate de veac am rămas atît de puțini supraviețuitori...

Dar aceasta e legea firei.

Cu omenie (cum semna Brâncuși)

Ionel Jianu

Sînt acestea numai cîteva semne ale prezenței unei generații a cărei fecundă misiune culturală e departe de a se fi încheiat și care adaugă o valență în plus personalității lui Ionel Jianu : memoralistica.

Mircea HANDOCA

** Mircea Eliade a suprimat o frază din textul lui Ionel Jianu : «*Nici Mircea n-a reușit să păstreze scrisorile mele*», ceea ce ne lasă speranța că măcar o parte din corespondența celor doi autori s-a păstrat (n.n.)

*** *Dicționarul de pseudonime* realizat de Mihai Straje (Edit. Minerva, 1973) consemnează doar pseudonimul Vivian Bell (conf. p. 372), (n.n.)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

UN «MANUSCRIS INEDIT» AL LUI OCTAVIAN GOGA

Printre manuscrisele inedite rămase de la Octavian Goga, păstrate la Ciucea de către văduva poetului, se afla și un *Jurnal (Însemnări zilnice)* cuprinzînd 266 pagini scrise, după dictarea autorului, într-un caiet școlar, de unul din secretarii acestuia. Din acest document numai un fragment de 14 pagini a fost publicat de Veturia Goga, în volumul *Pagini noi*, Editura tineretului, 1967. Cu îngăduința Veturiei Goga, am copiat în întregime manuscrisul acum 15 ani. Tot atunci am realizat o serie de fotografii după cele originale, în vederea pregătirii unei ediții critice a lucrării.

Publicarea «jurnalului politic» al lui Goga — însemnări făcute între 21 martie 1931 și 16 mai 1931 — prezintă un interes deosebit atît pentru cunoașterea vieții și personalității poetului, a gîndirii și activității omului politic, cît și, mai ales, a atmosferei politice generale a țării, în perioada respectivă (și nu numai). Sînt aici mărturisiri de o răscolitoare sinceritate, rod al unor observații pătrunzătoare, reflecții revelatoare, venite oarecum din interiorul «laboratorului» politicii interbelice. Ne aflăm, parcă, înaintea unor schițe alcătuite în vederea realizării unui roman (însăși măruria autorului îndreptățește o atare părere), menit a însufleți galeria politicianistă a vremii. Documente sufletești, sociale, psihologice și politice autentice și acuzatoare.

Activînd în cadrul Partidului Național Român din Transilvania, Goga va face parte din gruparea *«tinerilor oțeliți»*. În controversa dintre *«pasiviști»* și *«activiști»*, el se va situa de partea celor din urmă, în timpul frămîntărilor și al conflictului din Arad (în 1910) dintre *Tribuna* și *Românul*. În timpul neutralității și după intrarea României în război, Octavian Goga va juca un rol important în înfăptuirea statului unitar român, în cadrul Ligii Culturale, alături de alți fruntași ai vieții publice, precum N. Iorga, N. Titulescu, N. Filipescu, B. Șt. Delavrancea, V. Lucaciu ș.a. După război, datorită neînțelegerilor de principiu cu Iuliu Maniu și Al. Vaida, Goga se va retrage din Partidul Național Român, intrînd în Partidul Poporului, condus de generalul Averescu; va fi, de altfel, numit ministru în cele două guvernări ale acestuia. În 1931, cînd întreprinde în jurnal o radiografie lucidă, deși — prin forța lucrurilor — subiectivă, asupra politicianismului din România, surprinzînd degringolada partidelor burgheze, Goga mai făcea încă parte din Partidul Poporului. Mai tîrziu, poetul se va desprinde din partidul generalului Averescu, întemeindu-și o grupare politică aparte, Partidul Național-Agrar. În 1935, acesta va fuziona cu Liga Apărării Naționale Creștine, condusă de A. C. Cuza, formînd Partidul Național Creștin, în numele căruia Goga va funcționa ca prim-ministru timp de 44 de zile*, din decembrie 1937, pînă în februarie 1938, atunci cînd guvernul său va fi destituit de către regele Carol al II-lea, care va instaura dictatura regală.

Între 21 martie și 16 mai 1931, Octavian Goga face în jurnal o conștiincioasă cronică de politică internă. În centru se află încercarea lui Carol de a impune, pe deasupra *«partidelor istorice»*, un guvern de concentrare, cu reprezentanți din toate partidele, în frunte cu N. Titulescu. Încercarea va eșua datorită îndeosebi opoziției manifestate de Goga (Partidul Poporului), N. Lupu (în numele unei aripi

---

* **Sînt cunoscute activitatea profund reacționară a acestei grupări politice, precum și măsurile antidemocratice ale scurtei sale guvernări. În ce-l privește pe Octavian Goga, acesta a fost, din nefericire, tristul final al unei activități politice situate, la începuturile ei, așa cum se știe, pe pozițiile nobile ale apărării idealului național. Nu este mai puțin adevărat, însă, că, în această ultimă perioadă, scriitorul Octavian Goga (în sensul strict, de valoare estetică, al cuvîntului) încetase demult să mai existe. Jurnalul din 1931 reprezintă o ultimă răbufnire a conștiinței scriitorului, care, în subiectivitatea sa, încearcă totuși să-și regăsească justa măsură. De aici și importanța de document psihologic a Jurnalului, ca și, totodată, dramatismul acestor pagini în raport cu finalul lamentabil al omului politic.** (n. red.)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a Partidului Naţional-Ţărănesc) şi Gh. Brătianu (în numele unei grupări a Partidului Naţional-Liberal). Regele avea să impună, pînă la urmă, guvernul Iorga-Argetoianu, în numele grupării politice *«Uniunea naţională»*.

Veritabil izvor istoric, document politic şi sufletesc ce dezvăluie cîte ceva din culisele politicii româneşti interbelice, *Jurnalul* evocă întîlnirile şi discuţiile lui Goga cu N. Titulescu, I. G. Duca, Dr. N. Lupu, Iuliu Maniu, Gh. Brătianu, Averescu, N. Iorga ş.a., trecînd, de la sentimentele regaliste, la o concepţie antidinastică. Alăturîndu-se, prin patosul ideatic şi chiar prin stil literaturii politice gazetăreşti ilustrate de Eminescu, Iorga sau Arghezi, *Jurnalul* lui Octavian Goga se distinge prin densitatea informaţiilor şi a reflecţiilor, prin diversitatea galeriei de portrete fixate cu minuţia, nuanţarea şi spiritul acid, ce amintesc de geniul caragialian.

Restituirea acestui document uman şi, prin extensie, socio-politic, se impunea, aşadar, din toate punctele de vedere, pentru configurarea evoluţiei lui Octavian Goga şi pentru încadrarea sa cît mai exactă în contextul societăţii româneşti din ultima perioadă a vieţii scriitorului. * *

Ioan ŞERB

** În numărul de faţă *Revista de Istorie şi Teorie Literară* începe publicarea acestui important document în cadrul *foiletonului* său (vezi p. 155—160).

(Continuare din pag. 152)

Adresa este semnată de... *«Director»* Adriana Daia (? ! ?).

Surprinşi de această atît de particulară şi stranie justificare a unui refuz de a avea acces la un *fond documentar de stat* şi, în acelaşi timp, prin natura instituţiei care-l deţine, *public*, copleşiţi totodată de *«regretul»*, combinat cu *«bunele sentimente»* primite ca asigurare din partea celor ce intenţionează a se *autofinanţa* prin dijmuirea privilegiată a patrimoniului culturii naţionale ce-l au în custodie, am apelat, bineînţeles, la textul legii nr. 63/1974 *(Legea ocrotirii patrimoniului cultural naţional al R.S.R.)* spre a ne lămuri.

Am putut astfel să citim, chiar în capitolul introductiv al acestui document esenţial, stipulat de legiuitor, faptul că : *«Bunurile din patrimoniul cultural naţional aparţin — prin valoarea şi semnificaţia lor social-culturală — întregului popor şi de aceea societatea socialistă ia toate măsurile necesare pentru ocrotirea şi conservarea lor, evitarea înstrăinării sau deteriorării acestora, pentru păstrarea, apărarea şi folosirea lor în interesul întregii naţiuni»*. Mai departe, am avut posibilitatea să constatăm că legiuitorul a prevăzut în *Capitolul I — art. 5*, pînă şi situaţia care ne priveşte în mod direct, specificînd : *«Cercetarea şi punerea în circuit public a patrimoniului cultural naţional constituie o îndatorire patriotică a tuturor membrilor societăţii — expresie a conştiinţei noi, socialiste a oamenilor muncii»*.

De unde atunci *dreptul*, ne-am întrebat, pe care şi-l arogă *A. Daia*, cea care semnează respectiva adresă a Muzeului Literaturii Române, violînd în chip atît de flagrant *legea*, de a dispune după bunul său plac de *fondurile arhivistice* aflate în custodia instituţiei pe care o reprezintă, de a stabili priorităţi şi deplină arbitrariate în cercetarea lor ? Probabil, ne-am răspuns, din necunoaşterea legislaţiei în vigoare, ca şi dintr-o mentalitate de rudimentar gestionar, ce-i face pe unii să confunde averea statului cu buzunarul propriu.

Fondul de manuscrise *V* (şi nu *Vasile !* — e bine să se ştie asta mai ales la un muzeu al literaturii române) *Voiculescu*, aflat în arhiva M.L.R., a fost solicitat de conducerea Institutului de Istorie şi Teorie Literară nu în interes personal, ci tocmai în vederea *cercetării* şi *valorificării* lui naţionale, printr-o ediţie critică de *Opere*. Elaborarea şi realizarea unor asemenea *ediţii* presupune — cum poate să-şi imagineze oricine (minus *A. Daia*, se vede) — muncă în timp, competenţă şi experienţă ştiinţifică, concepţie istoriografică ; nu pot fi lăsate la voia întîmplării, în bătaia acţiunii unei vanităţi meschine, după dorinţe proprii oricît de arzătoare, cu editori improvizaţi peste noapte, numai ca să rezolve probleme de... autofinanţare. Despre felul cum M.L.R. ştie să-şi valorifice fondurile documentare pe care le deţine, am avut de altfel ocazia să observăm chiar în cadrul însemnărilor de faţă (Vezi : punctul 2).

Ţinînd seama apoi de «logica» *Adrianei D.*, nu ne-ar mai rămîne, pentru a căpăta acces la un fond sau altul de manusrise din arhiva M.L.R., decît să ne transferăm cu toţii la instituţia în cauză. Ediţia şi... transferul ! Sau să cotizăm chenzinal, ca *A.D.* să nu mai aibă grijile... autofinanţării. Conform unei astfel de atitudini, în contradicţie totală cu relaţiile statornicite în societatea noastră socialistă, ar fi interesant de văzut ce s-ar întîmpla dacă Biblioteca Academiei R.S. România, pe baza unei «motivaţii» asemănătoare, ar interzice şi ea accesul la manuscrisele Eminescu colectivului de la M.L.R. ce se ocupă cu realizarea ediţiei naţionale a operei eminesciene. Sau dacă, în revista „Manuscriptum", s-ar publica *numai* materiale de la M.L.R. De ce revista primeşte texte din alte arhive ?

Să aşteptăm însă răbdători pînă în 1990 ca să constatăm ce ne-a lăsat *A. Daia* spre a *cerceta* şi *valorifica* după ce *«programul-cadru de editare»* M.L.R.-ist va fi epuizat ? Atunci de abia vom avea în fine ocazia să ne achităm şi noi de sarcinile pe care un întreg Congres al ştiinţei şi învăţămîntului le-a trasat recent cercetării naţionale ! Sperăm, totuşi, că forurile competente ce diriguiesc şi activitatea acestei instituţii publice vor opri la timp zelul aberant, antiştiinţific şi abuzul de putere ale *administratorului* improvizat de la Muzeul Literaturii Române, făcînd legea să reintre şi acolo în drepturile ei.

ARISTARC

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

CRONICA EDIȚIILOR

Herodot, *ISTORII*, Ediție îngrijită de Liviu Onu și Lucia Șapcaliu. Prefață, studiu filologic, note, glosar de Liviu Onu. Indice de Lucia Șapcaliu. București, Editura Minerva, 1984, LXVIII+868 pag.

Nu cu mult timp în urmă am publicat în *Luceafărul* (XXVIII, 1985, nr. 28, p. 6) o prezentare a ediției întocmite de Liviu Onu privind traducerea românească, din secolul al XVII-lea, a *Istoriilor* lui Herodot, datorată unui moldovean care nu și-a înscris numele pe valoroasa operă pe care a realizat-o.

În afară de modul științific în care traducerea *Istoriilor* herodoteene a fost editată, apreciam, în mod deosebit, argumentația prin care, în bogatul studiu introductiv (240 pag. în petit), editorul ajunge la concluzia că autorul acestui prețios monument de veche limbă și literatură românească nu este altul decît învățatul spătar moldovean Nicolae Milescu, cunoscut, între altele, pentru traducerea, direct din elină, a *Vechiului Testament*.

Punerea în valoare de către editor a unor elemente și amănunte semnificative pe care le oferă studiul traducerii — preferința pentru termenul *laconi*, în loc de *«lachedemoni»* și *«spartiani»*, cum ar trebui să se traducă ținîndu-se seama de originalul grec (N. Milescu, originar din Laconia, s-a autonumit, în cîteva rînduri, *«moldavo-laconul»*), frecvența *dislocărilor neadecvate* (secvențe ale traducerii înscrise, în grabă, de traducător, marginal sau interlinear, plasate greșit de primul copist al ciornei traducătorului), procedeu de lucru cunoscut și din amintita traducere a *Vechiului Testament*, unele *concordanțe onomasiologice*, traduceri greșite, aflate identic în *Istorii* și în *Biblia de la 1688* (de ex. *aielouros* = *«pisică»*, tradus, în ambele, prin *«dihor»*; *hűaine, hűaini* = *«hienă»*, tradus, în cele două opere prin *«leoaică»*), un *plural neatestat în altă parte* (*«clopoți»* pentru *«clopote»*, aflat asemănător în ambele lucrări), *traduceri identice, cu sensul din neogreacă*, ale unor cuvinte din elină (*adamas* — *«oțel»*, tradus prin *«diamant»* și altele), *prime atestări comune de cuvinte* (*caie, pentru «gaie»*, un fel de șoim, *mirsină*, pentru *«mirt»*, *misurcă*, pentru *«coif purtat de războinicii egipteni»*, *muscal*, pentru *«nai»*), numeroase *concordanțe lingvistice*, între traducerea *Istoriilor* herodoteene și traducerea cunoscută din greacă, a lui Milescu, *Carte cu multe întrebări foarte de folos*, sub aspectul *lexicului, formării cuvintelor, sintaxei*, inclusiv existența unor *dislocări neadecvate* etc., frecvența destul de mare, în lexicul traducerii *Istoriilor*, a unor cuvinte de origine turcă (în perioada 1668—1670, cînd se localizează, în timp, realizarea traducerii, Milescu se afla la Constantinopol) — toate acestea și numeroase alte argumente, extrase din viața și activitatea spătarului și din contextul istoric-cultural al epocii, care se susțin reciproc, aflate în studiul introductiv, ne-au convins că opțiunea lui Liviu Onu pentru Nicolae Milescu, traducător al *Istoriilor* lui Herodot, este pe deplin îndreptățită.

Nu mai puțin ne-a întărit această convingere faptul că, în același studiu introductiv, editorul infirmă argumentul *«concordanțelor lingvistice»*, în baza cărora, cu cîțiva ani în urmă, lingvistul și filologul ieșean N.A. Ursu atribuise traducerea herodoteană mitropolitului Dosoftei (vezi *Cronica*, Iași, nr. 6/1976; *Limba română* nr. 5/1978; studiu la Dosoftei, *Opere*, I, București, 1978) prin punerea în evidență a numeroase *neconcordanțe* între scrierile acestuia și traducere; de ex. pt. *«altar»* — *cuptor* (trad.), *oltariu, altariu* (Dosoftei); pt. *«eunuc»* —

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

hadîmbu (trad.), *evnuh* (Dos.) ; pt. *«măgar»* (trad·), *asîn* (Dos.) ; pt. *«delfin»* — *dolfu, dulfu* (trad.), *delfin* (Dos.) ; pt. insula *«Hios»* — *Saciz* (trad.), *Hion, Hiu* (Dos) ; pt. *«maimuță»* (trad.), *moimă* (Dos.) și altele.

Rezultatele cercetării lui Liviu Onu și concluzia la care acesta a ajuns, în privința autorului traducerii *Istoriilor lui* Herodot, reținînd însă atenția și prin reacția lui N·A. Ursu care își menține, în continuare, cu fermitate, propriul punct de vedere.

Antrenat în discuție, încă înainte de apariția ediției de care ne ocupăm, de unele comentarii ale lui Liviu Onu (vezi *SCL*, nr. 5/1983, p. 442—445 ; *LR*, nr. 1/1984, p. 44—54, și nr. 2, p. 119—132), reproduse, de altfel, unele în rezumat, și în studiul introductiv al ediției, privind mai ales *metoda* de cercetare folosită în susținerea paternității lui Dosoftei asupra acestei traduceri (în principal amintitele *«concordanțe lingvistice»*), lingvistul ieșean, în completarea articolelor sale din 1976 și 1978, a răspuns în *Limba română* (nr. 1/1985, p. 30—45) printr-un consistent articol, conceput înainte de apariția ediției *Istoriilor*. În prima parte a acestuia se urmărește infirmarea numeroaselor neconcordanțe evidențiate de Liviu Onu în comentariile privind «metoda». Observăm însă că, cu toată deosebita stăruință depusă, N.A. Ursu lasă fără răspuns cea mai mare parte din exemplele aduse în acest sens de Liviu Onu *(dolfu, hadîmbu, maimuță, pasăre, năsip (arină), boz; di ce? pentru căci)*; puținele exemple de cuvinte comune între traducerea operei lui Herodot și lucrări ale lui Dosoftei, N.A. Ursu le află în traducerea anonimă a *Cronografului lui Kigalas (Saciz, Misir* (pt. Egipt) — acesta mai apare, singular, și în *Cronograful* din ms. rom. 3456 de la BARSR, tradus de Dosoftei — *eghiptineni), lucrare pe care d-sa o atribuie lui Dosoftei* (tradiția manuscrisă și istoria literară atribuie această traducere lui Pătrașco Danovici, *«logofăt al treilea și gramatic de scrisoare grecească»)*; numai cîteva cuvinte și locuțiuni *(biserică,* cu sensul de *«sanctuar, templu păgîn», laudă — a (se) lăuda, pentru care lucru?*, ultima formație cu ocurența 1 dar deosebit de frecventă în traducerea herodoteană), sînt semnalate în lucrări certe ale lui Dosoftei.

Nu se răspunde, de asemenea, la confuziile de nume de popoare și grupuri etnice (bulgari și sîrbi pt. *«mysieni»*, franțuzi pt. *«celți»* etc.), frecvente în traducerea *Istoriilor*, dar inexistente la Dosoftei, nici la incompatibilitatea traducerii integrale *ad litteram* a secvențelor licențioase din *Istorii* cu persoana unui cleric, cum a fost Dosoftei, deși traducătorul omite sau rezumă numeroase alte pasaje de mai mare sau mai mică importanță sub aspect general istoric.

Simțind, desigur, slăbiciunea și insuficiența argumentației în această direcție, N.A· Ursu reia, în a doua parte a articolului din LR nr. 1/1985, demonstrația sa inițială din 1976, că Dosoftei ar fi *«primul revizor»* al traducerii *Vechiului Testament* a lui Milescu, lucrare păstrată în ms. 45 de la Biblioteca Filialei Cluj-Napoca a Academiei R.S.R. *, manuscris care, cum se știe, cu unele revizuiri, a stat la baza textului *Bibliei de la București*, tipărită în 1688 (în prima prefață a *Bibliei* revizorii sînt numiți *«dascăli ai locului știuți foarte den limba elinească»)*. Dosoftei ar fi, deci, și autorul *Cuvîntului înainte* către cititori păstrat, din partea *«revizorului»*, la sfîrșitul ms. 45. Revizia, după N.A. Ursu, dar contrar părerii altor cercetători (V. Cândea, *Rațiunea dominantă*, Cluj-Napoca, 1979, p. 122—128), *«a necesitat numeroase intervenții și transcrierea textului respectiv»*. Deși lingvistul ieșean susține, cu vădită exagerare, că *«limba traducerii Istoriilor lui Herodot prezintă multe și semnificative diferențe față de cea a traducerii Vechiului Testament din ms. 45»* (nu se exemplifică însă prin nimic această afirmație), sînt evidențiate totuși unele cuvinte comune rare, anume alese *(cuptor* — cu sensul de *«altar», hășt* — *«lance», misurcă* — *«coif egiptean», poslaneț* — *«sol», văpărste* — *«măsură pt. distanțe», zăgaș* — *«șanț»* — mai sînt desigur multe altele, pe care cercetările următoare le vor pune în evidență — dar autorul articolului neagă tocmai cea mai logică concluzie ce se poate desprinde de aici : că traducătorul

* În lucrarea lui N. Comșa, *Manuscrisele românești din Biblioteca Centrală de la Blaj*, Blaj, 1944, p. 43—49, manuscrisul este prezentat sub nr. 48 ; pentru a nu deruta pe cititor, păstrăm, în continuare, nr. 45, așa cum îl dă N. A. Ursu, în articolele sale, și V. Cândea în lucrarea citată mai sus.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Vechiului Testament este același cu traducătorul *Istoriilor* lui Herodot, adică Nicolae Milescu. Concluziei firești îi opune ideea că aceste cuvinte rare au fost introduse în text de... revizorul traducerii *Vechiului Testament*! «*Ideea*» se bazează pe faptul că în *Cuvîntul înainte* și în traducerea *Istoriilor* apar cîteva comune «*particularități lingvistice semnificative*» (*Misir*, atributul prepozițional *de folos*, adjectivul *bogat*, cu sensul de mult, în cantitate mare, propoziții atributive, la perfect simplu, precum *ce mai sus zisem*, *ce scrisăm mai sus*, o construcție ca *Așa zice... Iară...*). Observăm însă că, deși unele dintre aceste puține exemple se află, accidental, și în opera lui Dosoftei (*bogat*, *ce mai sus zisem*, dar *de folos* este găsit numai în opere ale mitropolitului pe care N.A. Ursu i le atribuie — traducerea *Cronografului lui Kigalas și a Paraclisului Precistii*), argumentația, în acest sens, nu poate avea un caracter irefutabil, cînd știm că vechile texte românești n-au fost excerptate în întregime.

După modul de a raționa al lui N.A. Ursu, de ce n-am putea admite «ideea» contrară că, sub influența lecturii, «revizorul» sau revizorii, oricine vor fi fost ei, au adoptat în *Cuvîntul* lor termeni și «*particularități lingvistice semnificative*» din *bogatul* text pe care, evident, îndelung îl cercetaseră.

Pentru a dovedi cît de puțin convingătoare sînt argumentele de acest gen, ne oprim la unul din exemplele pe care N.A. Ursu pune un deosebit preț: propoziția atributivă *ce mai sus zisem*, cu forma de perfect simplu, care apare de două ori în *Cuvîntul înainte* al «revizorului» din ms. 45 (fila 456^{v}) și se întîlnește des în traducerea *Istoriilor* lui Herodot, uneori cu topica puțin schimbată. Pentru a-i da caracterul accentuat de *specificitate*, o opune unor scriitori notorii din epocă — Ureche, Miron Costin, stolnicul Const. Cantacuzino (d-sa îl crede Theodosie Veștemeanul), care consecvent folosesc, în asemenea cazuri, perfectul compus. Numai că N.A. Ursu scapă din vedere că atributive cu forma de perfect simplu pe care o subliniază atît de atent în *Cuvîntul* «revizorului» se află într-o formă identică — «*aceasta ce mai sus zisem*» — nu mai departe decît în *Cuvîntu înnaintea cărții aceștiia către preasfințitul mitropolit*, pe fila 1^{r} a aceluiași ms. 45, în autograful și sub semnătura lui «*Dumitru Dlăgopolscom*» (= din Cîmpulung), copistul ms. 45, care, prin acest *Cuvînt*, își închină lucrarea mitropolitului țării Theodosie (textul celor două *Cuvinte* a fost publicat și de Virgil Cândea în *Rațiunea dominantă*, unde atributivele la perfect simplu de mai sus se găsesc la p. 154 — copistul, și 161 și 162 — «revizorul»). Că forma cu perfectul simplu nu are o deosebită «specificitate» o confirmă și faptul că o întîlnim, cu folosirea verbului *a scrie*, *în predoslovia anonimului Izvod al lui Theodosie Dubău logofătul* — «...*ce scrisem mai sus*» (vezi Const. Giurescu, *Izvoadele lui T.Dubău, Miron logofătul și Vasile Demian*, Buc., 1914, p. 9) — lucrare realizată prin 1694, pe care noi am atribuit-o lui Axinte Uricariul (cf. *Revista de istorie*, nr. 9/1981, p. 1675—1681).

În ceea ce privește adjectivul *bogat*, *bogate*, fără să-l căutăm anume, l-am întîlnit cu același sens la Miron Costin — «*făcut-au bogată dobîndă*» (*Opere*, ed. P.P. Panaitescu, 1958, p. 174), fără ca aceasta să oblige la implicarea marelui cronicar în traducerea *Istoriilor* herodoteene și nici în redactarea discutatului *Cuvînt înainte* al ms. 45.

Într-o măsură nu mai mare, au darul să convingă, în privința paternității lui Dosoftei asupra traducerii *Istoriilor* lui Herodot, unele cuvinte declarate de N.A. Ursu «*de proveniență polonă*» — *misurcă*, *poslaneț*, *haslă* («*parolă*»), *rocoș* — *a (se) rocoși* — aflate atît în textul românesc al *Istoriilor* cît și în traducerea *Vechiului Testament*, pe temeiul că în opera cunoscută a mitropolitului moldovean, care a trăit ultima parte a vieții în Polonia, apar numeroase cuvinte de proveniență polonă. Dintre cele mai sus menționate, numai *haslă* și *rocoș* — *a (se) rocoși* (în diverse variante) se găsesc și în lucrări ale lui Dosoftei. Cît despre «polonele» *misurcă* și *poslaneț*, însuși N.A. Ursu le semnalează etimologii discutabile (bulg., rus., slavonă), iar *rocoș* — *a (se) rocoși*, cu același sens de «*a se răzvrăti*», «*a se răscula*», intrat mult înainte în limbă, fie și din sursă polonă, se găsește la Grigore Ureche (ed. P.P. Panaitescu, ed. a II-a, 1958, p. 70) și la Miron Costin (ed. cit. p. 56, 311).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Enumerarea unor cuvinte și forme specific ardelenești *(ai — «usturoi»*, *vinars —«rachiu»*, *chiline — «cîrduri, grămezi»*, forma *ca eu*, în loc de *«ca mine»*, *coliandrăș, ciuclă — «moț, cîrlionț»*, aflate în traducerea *Vechiului Testament* (ms. 45), din care numai *vinars, chiline* și *ca eu* se găsesc și în operele lui Dosoftei, nu ni se pare nici ea suficientă pentru a-l confirma pe acesta, moldovean, drept autorul introducerii unor astfel de termeni în ms. 45. Dacă sîntem de acord cu N.A. Ursu că asemenea termeni nu aparțin primului strat lingvistic al traducătorului, lui Milescu, prezența lor în textul traducerii se datorește, foarte probabil, *transilvăneanului* interesat în definitivarea traducerii milesciene și care își va fi adus și el contribuția, mitropolitul Țării Românești Theodosie Veștemeanul (vezi și V. Cândea, *op. cit.*, p. 110—112).

În legătură cu participarea lui Dosoftei la revizuirea traducerii *Vechiului Testament*, rămîne de clarificat o parte din *«nedumeririle»* și *«întrebările»* mai vechi ale lui Virgil Cândea, reproduse în lucrarea menționată (p. 164—171), ridicate în legătură cu această susținere a lui N.A. Ursu. În funcție de aceste clarificări, urmează a se aprecia și temeinicia argumentării lui N.A. Ursu în privința folosirii de către Dosoftei, în unele din traducerile sale ulterioare, a traducerii revizuite a *Vechiului Testament*, a lui Milescu, din ms. 45.

Ni se pare că, după argumentele pro Milescu, pentru a susține, în continuare, paternitatea lui Dosoftei asupra traducerii *Istoriilor* lui Herodot, ocolul prin *Cuvîntul înainte* al «revizorului», cu implicațiile sale obligate, forțează lucrurile într-o măsură care cere tratarea cu deosebită circumspecție a oricăruia dintre factorii mobilizați la conturarea acestui punct de vedere.

În ultimul articol al lingvistului de la Iași, adresat direct ediției realizate de Liviu Onu și studiului filologic respectiv *(Cronica*, nr. 8/1985, p. 5), nu se aduce practic, în sprijinul argumentației pro Dosoftei, nimic nou, deosebit, față de ce se spusese în cele anterioare.

Rămîn, în continuare, fără răspuns, și după această intervenție a lui N.A. Ursu, cîteva dintre principalele argumente, după părerea noastră, în favoarea paternității lui Milescu, aduse de Liviu Onu: *«concordanțele onomasiologice»*, exemplul de deosebită specificitate *«clopoți»*, traducerile cu sensul din neogreacă ale unor cuvinte din elină, folosirea termenului *laconi* și destul de bogatul lexic de origine turcă din traducerea *Istoriilor* (influența turcă în lexicul operei lui Dosoftei este ca și inexistentă), susținut și de actualizarea unor noțiuni geografice și etnologice privind sud-estul Europei, zonă pe care biografia mitropolitului moldovean ne arată că nu i-a fost apropiată.

Persiflarea unor argumentări pentru Milescu, ca termenul *«laconi»* și lexicul de proveniență turcă din traducerea *Istoriilor*, drept *«interpretări impresioniste»*, nu ține loc de argument pentru Dosoftei, ci, mai degrabă, dovedește o slăbiciune a demonstrației preopinentului, ca și acoperirea unor «neconcordanțe» din scrisul mitropolitului cu posibili *«colaboratori»* ai acestuia.

Se relevă însă, just, că editorul *Istoriilor* trebuia să apeleze, pentru comparațiile sale de natură lingvistică, în primul rînd la ms. 45, mai aproape de Milescu decît *Biblia de la București*, pe care a luat-o, ca «martor», Liviu Onu. Dar apariția parțială a formelor cu *dz*, specific moldovenești, în loc de *z*, muntenesc, în cuvinte ca *vedzi, dziuă* etc., din traducerea lui Milescu din ms. 45, nu înseamnă neapărat că revizia acesteia s-a efectuat în Moldova, atîta vreme cît în colectivul de revizori, cunoscuți și identificați, ai traducerii figura, la București, și *moldoveanul* Mitrofan, fostul episcop de Huși.

Fără îndoială că disputa științifică pe tema paternității traducerii *Istoriilor* lui Herodot va continua. Convinși, în ceea ce ne privește, de temeinicia argumentelor aduse de Liviu Onu, așteptăm cu interes participarea, alături de cei doi preopinenți, și a altor condeie competente, pentru clarificarea cît mai deplină, într-un spirit științific corespunzător, a acestei importante probleme a literaturii și culturii medievale românești.

Dumitru VELCIU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dimitrie Gusti, *Ritorică pentru tinerimea studioasă*, Ediție îngrijită, studiu introductiv, note și indice de nume de Mircea Frînculescu, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984, 391 p.

Retorica românească nu mai face parte, astăzi, din categoria acelor obiective de investigație care să fi rămas în «conul de umbră» al exegezei științifice. Teoria și istoria literară au deschis, cu mai mulți ani în urmă, capitolul cunoașterii și interpretării ei, valorizînd-o la adevăratele-i dimensiuni și reintegrînd-o fluxului permanent al culturii naționale.

Sinteze erudite, studii și articole concludente și stimulatoare prin sugestiile fertile oferite, ediții comentate și antologii de texte reprezentative au risipit neîncrederea în această disciplină, socotită, multă vreme, anacronică, și au trezit interesul specialiștilor, îndemnîndu-i la cunoașterea specificului și la reactualizarea funcțiilor ei umanizatoare. Citindu-le, ne-am convins, încă o dată, cît de dăunătoare, prin urmările lor, pot deveni fluctuațiile derutante ale receptării neadecvate a moștenirii trecutului și cît de lipsită de una din laturile sale constitutive ar fi fost cultura noastră fără redescoperirea și restituirea vechii și mereu noii științe și arte a cuvîntului rostit și scris corect și frumos.

Această convingere ne-a fost și mai mult întărită de lectura *Ritoricii pentru tinerimea studioasă* a lui Dimitrie Gusti, editată de Mircea Frînculescu. Este o carte care reprezintă un moment important din istoria retoricii românești. Renașterea disciplinei pe teritoriul științei literare naționale, pentru a deveni, cu adevărat, o «realitate incontestabilă» — cum ne place să credem că este — are nevoie, mai ales, de valorificarea, prin retipărire, în ediții temeinic alcătuite, a unor asemenea lucrări. Pentru că, departe de a fi o disciplină imuabilă, creată o dată pentru totdeauna, totalizînd o sumă de reguli și precepte, mereu repetate și mereu însușite, retorica este o știință vie, cu o evoluție neunitară în spațiile culturilor lumii. Cu un subliniat caracter istoric, ea s-a adaptat spiritului fiecărei epoci, răspunzînd nevoilor și exigențelor fiecărei spiritualități în parte. Retorica *«s-a născut* — cum, cu adevăr, s-a spus — *în istorie»*, a trăit și a acționat în istorie. Cercetarea raportului dintre vechi și nou, descoperirea, dincolo de invariante, a mobilității relative a conținutului disciplinei, a «variabilității» acesteia în timp și spațiu, în funcție de evoluția spiritului public, cu un cuvînt, *istoria* retoricii ni se pare a fi unul dintre aspectele cele mai interesante ce se oferă investigației științifice.

Mircea Frînculescu a înțeles, din capul locului, acest lucru atunci cînd și-a făcut din retorica românească obiectul cercetărilor sale metodice. Ne-a pus la îndemînă, în 1980, într-o cuprinzătoare antologie, o imagine retrospectivă a retoricii, iar acum, de curînd, într-o ediție comentată, *«cea mai izbutită operă de specialitate»* din evoluția disciplinei la noi. Inițiativa actului creator se cere consemnată ca atare și, deși opțiunile definitorii pentru anumite soluții metodologice în studiul moștenirii trecutului s-au produs de mai multă vreme și în spațiul românesc, sîntem, totuși, îndemnați să apreciem rezultatele obținute ca depinzînd de personalitatea cercetătorului, dar și de metoda în sine la care a aderat. Dialectica exegezei științifice ne-a demonstrat, de altfel, de mult, că natura subiectului impune și alegerea metodei.

Ritorica pentru tinerimea studioasă a profesorului de la Academia Mihăileană, Dimitrie Gusti, apărută în 1875, este cea de a doua ediție a tratatului său, tipărit, pentru întîia oară, cu titlul *Ritorică română pentru tinerime*, în 1852. *«O lipsă totală a cărței s-o cerință generală»*, mărturisește autorul ei, în prefață, l-a determinat *«după putință a corege, adăogi și retipări Ritorica»*. Versiunea definitivă din 1875 nu se deosebește, totuși, prea mult, de cea din 1852. Operația de *«a corege»* s-a limitat la precizarea și nuanțarea unor termeni de specialitate, iar prin cea de *«adăogire»*, mai sesizabilă, autorul a înmulțit — pentru a ilustra, a exemplifica definițiile — citatele, pe care le-a selectat și din scrieri românești literare, istorice, juridice etc. și pe care, nu rareori, le-a comentat sau apreciat cu un vizibil spirit disociativ.

Această determinare științifică a locului lui D. Gusti în evoluția retoricii

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

românești nu poate fi explicată și judecată axiologic fără o raportare la rădăcinile ei variate și la descendența ei culturală bogată. În economia severă cumpănită a «studiului introductiv», Mircea Frînculescu raportează *Ritorica* lui Gusti la întregul din care face parte, la conexiunile structurale cu alte lucrări de același fel care o preced și o continuă, pentru a pune în lumină meritele reale ale autorului ei, departe de imaginea apologetică sau de cea uniform negativistă.

De la *Retorica* din 1798 și *Cursul de retorică* de Simeon Marcovici, manuale larg popularizate, prin școală, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, cînd, în scopul emancipării noastre materiale și spirituale, cultivam limba literară și ne perfecționam tehnica rostirii și a scrierii, la tratatul lui Gusti, se produce un progres real, înregistrat nu numai prin acumulare, ci și prin *diferențiere*. Acestei *«lipse de asemănare»* a cărții lui Gusti cu lucrări similare, care au anticipat-o și au urmat-o, i se consacră, în cuprinsul «studiului introductiv», un consistent comentariu științific; nu înainte ca autorul *Ritoricii* să fie delimitat, în spiritul unei depline obiectivități, de tot ce constituie izvoare și modele străine. Refuzînd explicațiile speculative și entuziastele supralicitări ale ipotezelor, Mircea Frînculescu întreprinde, cu seriozitate documentară, o adevărată «arheologie» a surselor, punîndu-ne sub ochi, fără urmă de pedanterie, *tot* fondul informativ utilizat de profesorul român. Cercetătorului nu-i este teamă să vorbească despre *izvoare*, pentru că acțiunea de informare, de cunoaștere științifică nu conduce, în chip obligatoriu, la ideea de *compilație* și de *imitație servilă*. Scriind o *«ritorică nouă»*, Gusti își declara deschis, în prefața la prima ediție a cărții sale, fidelitatea față de tradiția preluată. Cine sînt *«cei streini și clasici»* Dimitrie Gusti nu ne spune. O face Mircea Frînculescu, recompunînd întreaga bibliografie mînuită de fostul bibliotecar al școlii domnești din Iași și oferindu-ne, o dată cu identificarea izvoarelor directe și indirecte, și o veritabilă istorie a ideilor cuprinse în *Ritorica pentru tinerimea studioasă*. Așa aflăm că profesorul ieșean, ca mai toți cărturarii vremii sale, deși cunoscător de limbă greacă și, poate, de latină, nu i-a asimilat direct pe Aristotel, Cicero, Quintilian, ci prin mijlocirea lui M. Andrieux, É. Géruzez, Le Clerc, Filon, Lefranc, autori francezi contemporani de retorici pentru uzul universităților și al liceelor timpului. Această listă de nume alcătuiește *«primul nivel»* al *Ritoricii* românești, *«prin care trăiesc — se declară, cu adevăr — toate celelalte»*. Cel de al doilea e alcătuit de teoreticienii literari ai secolului al XVIII-lea: Fénelon, Voltaire, Dumarsais, Batteux, Marmontel, La Harpe, ultimul, al treilea, fiind reprezentat de opere fundamentale ale culturii greco-latine. Amplitudinea informației profesorului ieșean este demnă de a fi apreciată, ca și atitudinea practică față de bibliografia consultată. Pentru că nu avem a face, cum, printr-o exemplară cercetare de adîncime, ni se demonstrează, cu o preluare mecanică a sursei străine. Prin confruntarea cu textele originale, Mircea Frînculescu evidențiază limpede cum Dimitrie Gusti nu copiază modelul, ci, adoptînd o atitudine deliberată de supunere la obiect, o dată cu *«recompunerea imaginii retoricii perennis»*, el reconsideră, dintr-o perspectivă actualizatoare, valoarea teoretică și practică a conținutului disciplinei, și sub raport descriptiv, și sub cel normativ. Prin adecvare la nivelul veacului al XIX-lea și prin particularizare la spațiul culturii românești, el verifică inventarul de concepție, simplifică definițiile și clasificările, selectează și împrospătează exemplele. Totul ajunge pe *«teren românesc»* și, în raport cu necesitățile și obiectivele progresului nostru moral, materialul străin este interpretat și adaptat orizontului nostru de așteptare. Această parte «originală», personală a *Ritoricii* este amplificată prin demonstrațiile practice făcute pe baza textelor selectate, nu numai din literatura clasică greacă, latină, franceză sau din cea a luminilor, ci și din preromantism, romantism sau realism. Cît privește pe *«scriitorii români»* citați în *Ritorică*, a căror listă Gusti o dă la sfîrșitul tratatului său, aceștia alcătuiesc, de la cronicari la Alecsandri și Hasdeu, o adevărată antologie comentată, din care *«iubitorii de literatură»* pot *«vide geniul limbei de atunci și de astăzi»*.

«Iubitorii de literatură» — și nu numai ei — află, însă, mai mult din acest *«mic tablou»*, ca și din tot cuprinsul cărții: anume că retorica nu este numai disciplină taxinomică, redusă la doctrine abstracte, norme, legi sau la o teorie a tropilor și figurilor de stil. Ea este, în primul rînd, expresia unei culturi, a valorilor ei umanizatoare,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

perene, este un elogiu adus omului și posibilităților lui nemăsurate de gîndire și comunicare : a gîndi drept și a comunica frumos.

Mircea Frînculescu, prin «studiul introductiv», prin cuprinzătoarele și riguros informatele sale note și comentarii, restituie textul *Ritoricii* lui Dimitrie Gusti în condiții optime.

Problemele, deloc ușoare, ale genezei, conținutului și istoriei retoricii românești au căpătat contur și personalitate datorită existenței, în bibliotecile noastre, a unei cărți ivite din *«datorie și iubire morală»* și încredințate studiului tinerimii, *«frumoasă speranță a patriei»*. Și nu numai ei, ci și nouă, tuturora, care, vorbind sau scriind, *«avem trebuință de a convinge, de a plăcea și de a mișca»*.

Maria PLATON

O EDIȚIE A PROZEI ARGHEZIENE ÎN LIMBA RUSĂ

La editura «Raduga» din Moscova a apărut un volum selectiv din proza lui Tudor Arghezi. Reproducem nota explicativă : *«Proza celebrului poet român va fi acum pentru prima dată prezentată cititorului. În volum sînt introduse lucrări din genul scurt, caracteristice pentru strălucitul talent al lui Arghezi — prozator și publicist : schițe eseuri, tablete, miniaturi»*.

Tudor Arghezi, poetul, e cunoscut încă mai demult în U.R.S.S. O culegere de *Stihuri* apare în 1960, o alta, intitulată *Izbrannaia lirica*, în 1975. Culegeri mai reduse s-au tipărit, apoi, în editurile specializate în literatură pentru copii : *Animale mici și animale mari* (trad. M. I. Olsufiev, edit. Maladioj, Moscova, 1968), *Din cartea cu jucării* (trad. A. Sadetki, ed. Detskaia literatura, Moscova, 1968). Alte volume pentru copii, (proză, poezie) au fost publicate în limba rusă la editura Ion Creangă.

Nici critica nu a rămas indiferentă față de opera argheziană. O serie de studii au apărut în reviste sau la edituri, dintre care citățm articolul mai vechi *Tudor Arghezi și măiestria sa scriitoricească* (1961) semnat de I. Zaiuncikovski, apoi monografia *Tudor Arghezi* de F. Vidrașcu, în colecția «Oameni de seamă», 1980.

Din proză, prezentul volum este cel mai consistent, el însumînd aproape 300 de pagini, editat fiind în 100.000 exemplare. Autoarea ediției, Tatiana Nicolaeva Sveșnikova, selectează un număr mare de proze scurte din mai toate volumele lui Arghezi. Le enumerăm în ordinea din volum : *Ce-ai cu mine vîntule ?, Cartea cu jucării, Pe o palmă de țărînă, Icoane de lemn, Poarta neagră, Subiecte, I—II, De prin răspîntii, Cu bastonul prin București, Profiluri, Schițe de portret, Cortina, Pensula și dalta, Timpuri de cronică.*

Tudor Arghezi — prozator, prefața semnată de cunoscutul specialist în literatura română Iuri Kojevnikov, cuprinde datele biografice esențiale, opinii generale despre poet, considerații — mai multe și mai aplicate — despre proză și semnificațiile acesteia.

Preferința pentru genul scurt e pusă în relație cu specificul activității de gazetar și editor al *Biletelor de papagal, «cea mai mică foaie tipărită, din vremea lui Gutenberg pînă azi»*. Este descrisă și apreciată proza lui Arghezi la această revistă și la *Informația zilei*, subliniindu-se caracterul satiric și social, măiestria artistică : *«În „biletele" și „tabletele" lui Arghezi, fie ele umoristice sau nu, se investește totdeauna mai mult decît o simplă, la prima vedere, istorioară, fapt sau anecdotă. Forța artei lui Arghezi în aceasta și constă, anume că o scenă cotidiană are o semnificație generalizatoare, care transformă această scenă într-o parabolă, alegorie, iar situația umoristică sugerează înaltele principii morale, în numele cărora vorbește autorul»*. Sub genul *miniaturii* clasează Iuri Kojevnikov alte specii din proza argheziană : poemele lirice în proză, pamfletul social-politic, povestirea scurtă, însemnarea de jurnal, crochiul cotidian. Or, *«tocmai acest diapazon larg al lui Arghezi — prozatorul își propune să-l ilustreze volumul prezentat acum cititorului»*. Mai departe, prefațatorul expune cîteva opinii avizate

* Tudor Arghezi, *Izbrannoe*, Moscova, edit. «Raduga», 1934, ediție alcătuită de T. Sveșnikova prefață de I. Kojevnikov.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

privind pamfletul arghezian : *Tabletele din Țara de Kuty* (1933) sînt asociate cu *Scrisorile persane* ale lui Montesquieu și cu *Călătoriile lui Gulliver*, de Swift. Se oprește, apoi, asupra celebrului pamflet Baroane, *«pătruns de o profundă credință în crahul inevitabil al fascismului și care a devenit actul celor mai înalte virtuți cetățenești ale scriitorului»*. În final este consemnată activitatea de după război a poetului : premiul național în 1946, traducerile din literatura rusă, poemele *1907 și Cîntare omului* (care ar constitui *«culmea creației argheziene»*), viața de academician și deputat, titlul de erou al muncii socialiste.

Culegerea se deschide cu *Autobiografia* lui Arghezi, scrisă la 60 de ani, tradusă de F. Vidrașcu și publicată inițial în revista *Novîi mir* (1980).

Cele mai numeroase traduceri sînt din volumele *Cartea cu jucării* (14 schițe), *Pe o palmă de țărînă* (23 de povestiri), *Subiecte* I, II (20 de schițe) ; apoi : 4 povestiri din *Ce-ai cu mine, vîntule ?*, tot atîtea din *Icoane de lemn* și *Cu bastonul prin București*, cîte două din *Cortina, Pensula și dalta* și cîte una din *Poarta neagră, Schițe de portret, Timpuri de cronică*. Versiunea rusă este opera mai multor traducători : I. Kojevnikov, M. Kojevnikova, F. Vidrașcu, M. Landman, Tatiana Ivanova, Tatiana Svesnikova, A. Starostina.

În general traducătorii s-au străduit să reproducă pe cît se putea mai fidel sensul și nuanțele frazei argheziene, culoarea stilului, cînd suav, cînd aspru pînă la violența lingvistică. Alteori, ei au căutat (și au aflat) echivalentul potrivit, dincolo de litera textului și în conformitate cu valențele expresive ale limbii ruse. *Poveste cu oi* începe astfel : *«Nici o jucărie nu e mai frumoasă ca jucăria de vorbe»*. Traducătorul (M. Landman) recurge la o propoziție interogativă, obișnuită în limba rusă, o întrebare retorică, implicînd, deci, răspunsul afirmativ. Încercăm s-o retraducem în română, nu cu tot farmecul «originalului» (adică versiunea rusă) : *«Există oare un joc mai atrăgător decît jocul cuvintelor, care aleargă unul după altul ?»* Cititorul va observa că frazele au o construcție diferită, dar traducerea s-a apropiat de sensul și inefabilul originalului.

Tot în *Cartea cu jucării*, Tatiana Ivanova traduce povestirea *Geamantanul*. Una din frazele de început sună la Arghezi astfel : *«Afară de păpuși, ea are o furculiță, un cuțit, o lingură și un colac de șervet, închise într-o cutie de atlaz, cu copci și paftale bisericești»*. Traducătoarea urmează fidel textul, pînă la jumătatea frazei, apoi continuă : *«și toate stau într-o cutie de atlaz, cu paftale masive pe care sînt zugrăviți niște copaci»*. Așadar se evită termenul *«bisericești»*, accentuîndu-se sensul laic, existent, de altfel, în original.

Din volumul *Pe o palmă de țărînă*, A. Starostina tălmăcește, între altele, *Țestoasa*, urmînd mai îndeaproape fraza arghezian. Iuri Kojevnikov — care transpune o mare parte din prozele cuprinse în culegere — prescurtează o frază cu mai multe perioade, păstrînd totuși intactă ideea, preluată, de fapt, din *1001 de nopți : «Fata cenușie și-a cerut stăpînului cruțare, făgăduindu-i să-i spuie seara povești, să-i legene cruzimea cu basme frumoase, dacă se va îmbuna să o ierte pînă la isprăvitul poveștilor ei»*. Acum la Kojevnikov : *«Fata l-a implorat pe stăpîn să catadicsească să asculte înainte de culcare numai o singură poveste, iar după aceea, iată, s-o dea pe mîna călăului»*.

Celebrul pamflet *Baroane* îi aparține, în rusește, lui F. Vidrașcu. Traducătorul modifică prima propoziție, pentru a scoate în evidență contrastul dintre orgoliul baronului pe vremea ascensiunii fasciste, față de jalnicul său chip, acum, în plină retragere hitleristă. La Arghezi : *«Ce semeț erai odinioară, dragul meu, de n-ai mai fi fost. Și ce moțic ! ce mitocan ! ce bădăran ! Nu te mai recunosc. Parcă în hainele tale a intrat alt om, parcă celălalt a plecat în pielea goală, pe undeva, prin ceruri ori în iad. Botul nu-ți mai e așa de gros, fălcile ți-s mai puțin dolofane și ai început, Doamne-!, să și surizi cu buzele alea groase, șterse de unsoare»*. În traducere : *«Tu erai întruchiparea spiței nobiliare, lua-te-ar dracu ! Dar tu ești, de fapt, un curat mitocan. Ce bădărănie ! Ce mutră chiaburească mototolită ! Să nu te recunoști pe tine, cel dinainte. Parcă în hainele tale s-a strecurat un altul, iar stăpînul a șters-o gol-goluț și ia-l de unde nu-i : ori la ceruri s-a înălțat, ori în iad s-a tîrît. Pe bot, deja, nu mai e nici o spoială, obrajii de pe care deja nu mai curge grăsime, încearcă încă să chinuiască un zîmbet»*.

Exemplele de mai sus dovedesc, sperăm, suficient, că traducătorii utilizează toate mijloacele pentru a reda cît mai fidel, dar și cît mai expresiv în limba rusă sensul și arta prozei argheziene. Apariția acestui volum poate fi considerat un eveniment în posteritatea operei lui Tudor Arghezi.

Marian VASILE

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

OPINII ŞI ATITUDINI

DIN NOU DESPRE «INTEGRALA-EMINESCU»

Cu siguranţă că unul dintre argumentele cele mai eclatante ale acţiunii noastre în domeniul valorificării moştenirii literare, dacă nu chiar cel mai eclatant, este continuarea publicării operei lui Eminescu în ediţia inaugurată de Perpessicius. O ediţie care ţinteşte să restituie pînă în 1989, anul centenarului morţii poetului fără egal, întreaga sa creaţie. E o năzuinţă nobilă şi de imperioasă necesitate pentru că Eminescu este nu numai cea mai înaltă întruchipare a spiritualităţii româneşti, dar este, tocmai de aceea, după nimerita definire a lui Pompiliu Constantinescu, o *«instituţie naţională»*. O instituţie naţională care e un monument peren al culturii române, nu numai un mit, ci o permanentă realitate spirituală, cu înaltă (cea mai înaltă) valoare referenţială. A restitui în integralitatea sa acest monument-instituţie naţională este suprema datorie moral-culturală a generaţiei noastre. Şi e o mare, foarte mare bucurie să putem constata că acest înalt deziderat se împlineşte, acum, sub ochii noştri şi că există nu speranţă ci chiar certitudine că el va deveni, în următorii cîţiva ani, o realitate impunătoare.

Un colectiv devotat, în frunte cu regretatul Al. Oprea, s-a consacrat acestei restituiri de interes naţional. Să-i menţionăm, din capul locului componenţa: Petru Creţia, Dumitru Vatamaniuc, Oxana Busuioceanu, Anca Costa-Foru, Aurelia Creţia, Eugenia Oprescu. Sigur că se pot stabili grade diferite de contribuţie între membrii acestui colectiv. Şi cum am putea uita rolul important al Editurii Academiei (redactor de carte Georgeta Mitran) care se străduieşte să asigure acestei ediţii condiţii adecvate de apariţie?

În anul 1981 s-a inaugurat, prin al IX-lea volum al ediţiei, apariţia integrală a prozei politice eminesciene. A urmat o pauză, nedorită dar finalmente acceptă, publicîndu-se în 1983 volumul XIV, conţinînd traducerile poetului. Într-o necesară *lămurire* care deschidea acest volum, filologul Petru Creţia motiva că membrii colectivului din care face parte au deschis un larg front de activitate şi înţeleg să publice tot ceea ce e încheiat, indiferent de cronologia volumelor în dispozitivul ediţiei. Scriind despre acel volum, ne-am silit să-i acceptăm argumentul, sperînd că nu prea tîrziu se va reveni la normalitate, adică la publicistică în curgerea ei cronologică. Aşteptarea ne-a fost numai pe jumătate împlinită. La sfîrşitul anului trecut (1984) a apărut un nou volum din despărţămîntul publicisticii eminesciene. Dar nu este cel de al X-lea volum, ci al XI-lea. Probabil,

---

Nota redacţiei

După cum am mai precizat, nu o dată, în conformitate cu statutul de *tribună a democraţiei*, ce caracterizează în mod firesc presa românească de astăzi, redacţia revistei noastre înţelege să-şi asume cu maximum de responsabilitate această datorie de conduită profesională şi etică, inclusiv prin deschiderea spaţiului său publicistic, în cadrul rubricii de faţă, oricărei contribuţii animate de bună-credinţă, efectuată într-un ton echilibrat şi cu argumentare judicioasă. Dreptul la replică este, firesc, întru totul legitim, iar exercitarea sa reprezintă conduita elementară a actului de cultură.

Problema ediţiei naţionale Mihai Eminescu este — o înţelege oricine — de o importanţă covîrşitoare pentru cultura noastră. Comentarea «ediţiei academice» nu poate fi niciodecum tratată simplist, formal sau exagerînd la modul festivist, ci numai prin angajarea a cît mai multe perspective analitice, a căror complementaritate este în totul binevenită. Iată pentru ce revista noastră va publica orice articol sau studiu dedicat acestei probleme; redacţia îşi rezervă, natural, dreptul de a-şi prezenta propriul punct de vedere exclusiv *sub semnătură*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ne mîngîiem cu ideea, că aceeaşi motivaţie a încălcat din nou cronologia de ritm a ediţiei. Să sperăm că nu prea tîrziu ea va fi restabilită. Important este însă (e chiar necesar) să se menţioneze, că proza politică eminesciană apare şi că falsele, dăunătoarele tabuizări de odinioară sînt astăzi o prea tristă amintire.

Cel de al XI-lea volum al ediţiei Eminescu cuprinde publicistica din perioada februarie-decembrie 1880.

După constituirea, la începutul lui 1880, a Clubului conservator, cu un comitet care îndeplinea — sub preşedinţia lui Manolache Kostake Epureanu — funcţia de organism dirigent al întregului partid, conservatorii intră într-o nouă etapă a activităţii lor. Grupul politic junimist nu îl agreează pe Epureanu, dar îl acceptă de nevoie. Carp refuză cooptarea în comitetul dirigent dar Maiorescu, cu toate rezervele sale de principiu, acceptă colaborarea, mulţumindu-se cu neparticiparea la şedinţe. Epureanu publică un program al partidului, aglomerat — după îndreptăţita opinie a lui Maiorescu — cu prea multe generalităţi lipsite de diferenţă specifică. Sub aceste auspicii programatice îşi continua Partidul Conservator activitatea politică de opoziţie faţă de guvernul liberal al lui I. C. Brătianu.

S-a întîmplat că Epureanu îl stima şi îl simpatiza pe Eminescu, astfel încît îi încredinţează demnitatea de prim redactor (redactor şef) al *Timpului*, organul de presă autorizat al Partidului Conservator. Eminescu are şi el rezervele sale faţă de programul lui Epureanu (deşi e nevoit să-l comenteze favorabil), după cum nu agrea în întregime nici opţiunile grupului junimist, nici ale altor grupări conservatoare. Între atîtea orientări distincte şi divergente din cadrul partidului, redactorul şef izbuteşte să-şi creeze, nu fără dificultate, o poziţie de independentă care îi asigură posibilitatea afirmării propriilor puncte de vedere. Opinii care, deşi pe anumite segmente erau independente, consunau totuşi cu acelea de principiu ale atitudinii generale conservatoare. Pînă în decembrie 1881, cînd şi-a putut păstra această responsabilitate conducătoare în redacţia *Timpului*, Eminescu l-a condus ca un bun strateg, dirijînd şi controlînd totul în redacţie. Scria mult, neobosit, *deşi nu toată gazeta*, pentru că în redacţie mai lucrau Slavici, Caragiale, o vreme Ronetti-Roman, iar cînd şi cînd liderii partidului aduceau şi ei articole, firească nesemnate, ce tratau diferite chestiuni la ordinea zilei, Dar tot ce se publica trecea, neîndoielnic, prin filtrul redactorului şef care veghea, scrupulos, ca atitudinea principală a conservatorismului, aşa cum o înţelegea el, să fie respectată şi apărată.

Că Eminescu a fost un cugetător de formaţie şi convingeri conservatoare este incontestabil. Faptul a fost recunoscut de toţi liderii conservatori ai acelei vremi (ceea ce i-a adus şi încredinţarea funcţiunii sale de coordonator al *Timpului)*, de toţi fruntaşii liberali ai momentului, în cap cu Brătianu şi Rosetti ,precum şi de toţi exegeţii notorii ai operei sale (Maiorescu, Gherea, Iorga, Ion Scurtu, Chendi, Ibrăileanu, Rădulescu-Motru, Lovinescu, Zeletin, Ion Creţu, D. Murăraşu şi încă foarte mulţi alţii). A-i respecta aceste convingeri, precizîndu-le statutul specific, analizîndu-le cu comprehensiune critică marxistă în spiritul lor adevărat, mi se pare un act de elementară stimă pentru ceea ce reprezintă Eminescu în cultura şi cugetarea românească. De aceea, o spun cu regret, acele — să sperăm trecătoare — opinii de ultimă oră care încearcă să-i schimbe sensul, substanţa originară, ajungînd să o transforme în ceea ce nu a fost, pînă la a fi prezentată ca o serie paralelă şi apropiată materialismului istoric, este o impietate. O impietate tot atît de dăunătoare ca aceea de a nu-i publica opera în toată integralitatea articulaţiilor ei. Maiorescu a fost — şi este — considerat conservator. Şi nimeni nu încearcă să-i modifice acest statut din false considerente *«recuperatoare»*.

Fără îndoială că substanţa conservatoare a doctrinarului Eminescu prezintă deloc neglijabile diferenţe specifice faţă de aceea a altor orientări. Nefiind, formal, înscris în Partidul Conservator, cu marea-i artă de prozator şi cu recunoscuta-i independenţă în gîndire a izbutit să-şi facă publice convingerile chiar în oficiosul respectivului partid. Caracterizarea cea mai nimerită îi aparţine lui Ibrăileanu, care a văzut în sociologia eminesciană o expresie a apărării intereselor sociale, economice şi politice ale răzeşimii ţărăneşti şi ale breslaşilor. Dar ambele aceste categorii sociale erau, prin natura lor, potrivnice înnoirilor capitaliste care le primejduiau fatal existenţa. Devenind purtătorul de cuvînt al acestor grupări sociale, marele poet nu nă-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

zuia reîntoarcerea în trecut, dar, neîndoielnic, dorea fie menținerea structurilor existente, fie evoluția lor spre cadrele pure ale unui cam arhaic stat de țărani și meșteșugari, cu — strict necesare — îndeletniciri meșteșugărești de condiție minimal industrială. Cum sociologia eminesciană nu s-a întruchipat într-o lucrare coerentă și de sine stătătoare, ci în articole de gazetă scrise pe o distanță de opt ani, pot fi lesne descoperite pasaje care, aparent, contrazic cutare postulat revendicat de un exeget. Dar esențiale nu sînt aceste elemente parțiale, ci ansamblul motivelor fundamentale (sociologice, politice, ideologice) ale marelui poet. Se întîmplă însă că dezideratul era, în fondul său, romantic utopic. Calea necesară de evoluție a fenomenului românesc era atunci aceea a dezvoltării capitaliste, cu tot ceea ce presupune pe planul infrastructurii, al structurii și suprastructurii. Și nici un fel de criticism, fie el și de o imensă bună-credință cum a fost cel eminescian, nu a putut stăvili o dezvoltare prescrisă, inevitabil, de legitățile sociale. Paginile — vestite — cu care se încheie *Neoiobăgia* lui Gherea, în care se critică reveriile romantice ale poporanismului despre himera unui stat al purei democrații țărănești și se demonstrează necesitatea dezvoltării capitalist-industriale, sînt, în bună măsură, valabile și pentru dezideratele sociologiei eminesciene. De aceea, acele opinii recente care apropie, sub raport sociologic și ideologic, pe Eminescu de Gherea sau de curentul contemporan neomarxist (A. Gunter Frank, S. Amin, Cardoso, Arghiri, Emanuel, Wallerstein ș.a.) mi se par o condamnabilă puerilitate.

Deși independentă, în sociologia eminesciană se pot ușor identifica elemente constante din fondul comun al ideologiei junimiste. Concepte ca evoluția organică, critica statului contractual modern și elogiul statului natural, dezarmarea formelor fără fond, respingerea liberalismului cu tot ceea ce reprezintă «*păturile suprapuse*» sînt motive mereu reluate și dezvoltate în proza politică. Și ele pot fi, toate, subsumate concepției sale critice mai generale despre caracterul dăunător al civilizației importate inutil de aiurea. Am adăuga că — ceea ce am spus și cu alte prilejuri — la acest capitol al celebrei concepții despre antinomia dintre fond și formă, Eminescu a adus junimismului o contribuție de excepțională importanță. Dacă junimismul fundase acest punct de vedere pe argumente de ordin cultural și politic, Eminescu — bun cunoscător al literaturii economice — introduce o fundamentală categorie economică: munca. Această situare a tezei formelor fără fond pe un fundament economic e o interpretare a ei mai substanțială, menită să demonstreze incompatibilitatea dintre cadrele instituționale moderne adaptate și fondul economic (agrar) rămas mult în urmă. Contribuție originală, cu toate carențele ei inevitabile, ce constituie o dovadă a independenței în cugetare a poetului. Independență care se manifestă inflexibil, refuzînd orice compromis politic cu adversarul liberal, pe care junimiștii, de prin 1881, îl vor socoti necesar și îl vor practica.

Fapt este că dincolo de independența sa în gîndire și atitudine, primul redactor al *Timpului* dezvolta în articolele sale concepții conservatoare, criticînd neînduplecat liberalismul politic în toate ipostazele. Că unele dintre criticile sale aduse moravurilor politicianiste diagnosticau perfect și practicile conservatorilor, cine nu o știe? Aceasta conferă acea fericită valoare de generalitate criticismului eminescian adus politicianismului vremii sale. Se întîmplă însă că în proza sa politică, poetul nu tratează numai teme ale politicianismului, ci și chestiuni fundamentale de ordin socio-economic. Iar aici substanța viziunii conservatoare, din perspectiva amintită a răzeșimii și a breslașilor, e bine marcată. Din păcate, în ciuda criticismului său, România modernă s-a consolidat, în multitudinea structurilor ei, tocmai în perioada dintre 1876—1888, cînd țara a fost guvernată de liberali, în frunte cu I. C. Brătianu. Dar ar fi contrariu adevărului dacă am trage de aici încheierea că întregul efort criticist eminescian a fost inutil, dăunător și retrograd. În fapt, criticismul eminescian, ca și al altor doctrinari sau oameni politici conservatori, a îndeplinit o utilă funcțiune pozitiv cenzurativă, în calea prea pripitelor elanuri constructive ale liberalilor. Cum am mai spus (vezi cartea noastră *Junimea și junimismul* din 1975), fără oficiul cenzurativ al verbului pasionat eminescian, al demonstrațiilor junimismului, al luărilor de atitudine ale liderilor conservatori nu s-ar fi putut crea acel echilibru de forțe care, într-o înfruntare istorică necesară, au plămădit România modernă.

Cel de al XI-lea volum el ediției Eminescu modifică esențial fizionomia

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

știută despre proza lui politică. Pînă acum eram obișnuiți cu un gazetar care se păstrează în ținută, nu chiar austeră, dar oricum mai riguroasă, a doctrinarului. Acum, făcîndu-se efortul de a se identifica aproape întreaga sa publicistică, Eminescu ni se relevă ca un ziarist în sensul total al profesiunii. Scria articole de fond și editoriale, cronică externă, comenta știri interne și din afară, făcea traduceri din presa străină, uneori comentîndu-le, scria informații și cronici cultural-artistice, redacta articole demascatoare care nu cruțau nici viața intimă, nici aspectul fizic al adversarilor.

Ceea ce ni se relevă acum, din lectura atentă a acestui volum, este Eminescu pamfletarul, pe care ni-l semnalase Șerban Cioculescu încă în iulie 1939, atunci cînd a scris un întins studiu despre prima ediție Ion Crețu (aceea în trei volume). Ne-am încăpățînat să ne păstrăm vechea imagine la care — de ce n-aș mărturisi-o? — țineam mai mult. Dar iată că se dovedește a fi parțială. Eminescu pamfletarul înscrie o pagină de aur în dezvoltarea pamfletului românesc, iar exercițiul său de gazetar, chiar dacă redactor șef, demonstrează că nimic din ceea ce compune un ziar nu a rămas străin de condeiul său învățat și pasionat.

Ediția pe care o comentăm este, sub raportul publicisticii, cea mai cuprinzătoare din cîte au apărut pînă acum. Dacă numărarea mea este corectă, ediția I. Crețu, cea din 1939, cuprindea pentru perioada respectivă (februarie-decembrie 1880) numai *38* de articole, iar aceea din 1941 (în două volume) abia *41* de articole. Aceasta pe care o comentăm acum înscrie în sumar *322* de articole culese din *Timpul*, *11* fragmente din manuscrise și alte 7 articole considerate a fi cu paternitate incertă. În total, deci, dacă n-am greșit la numărare, avem a face, numai pentru un spațiu de 11 luni, cu colosala cifră de *340* de articole. Colosală pentru că a presupus imensa cheltuire a energiilor spirituale ale autorului. E inutil și pueril să ne întrebăm dacă aceasta n-a diminuat din timpul necesar creației belestristice sau dacă această muncă fără odihnă nu a grăbit ruinarea sănătății sale. Eminescu înțelegea să-și trăiască viața astfel, și gazetăria este o componentă a operei, uneori apropiată, în valoare, de poezia și proza sa. Dacă ar fi rămas, cît timp a fost sănătos, fără gazetărie, s-ar fi considerat infirm. A făcut gazetărie fiindcă îi plăcea (chiar dacă adesea s-a plîns de această nieserie acaparantă) și s-ar fi sufocat la propriu dacă nu și-ar fi putut rosti public gîndul despre toate cîte se întîmplau. Eminescu a fost un foarte mare gazetar și a înnobilat, prin tăria convingerilor, această frumoasă dar istovitoare profesiune.

Întrebări legitime a ridicat, dintotdeauna, problema paternității prozei politice eminesciene. A deosebi articolul lui Eminescu de cele ale altor colegi de redacție e o treabă din cale afară de delicată și mereu pîndită de riscuri. Și ele s-au produs chiar în ultimul deceniu, cînd aceleași cîteva articole au apărut și într-o ediție Eminescu și i-au fost atribuite și lui Slavici. Prudența maximă trebuie să guverneze aceste operații de identificare și e necesară o cunoaștere îndeaproape a laboratorului poetului, al celorlalți colegi de redacție, pentru stabilirea adevăratei paternități. Sigur că se folosesc — atunci cînd lipsesc manuscrisele — argumente stilistice, cele ce privesc frecvența unor motive politico-ideologice sau culturale, reluarea unor idei sau procedee. Dar și acest instrumentar se dovedește a fi uneori fragil, pentru că adesea articolul dezvoltă motive comune ale redacției și ale partidului, fiind infinit dificil să se determine exact autorul. Există chiar o mărturie a lui Ștefanelli, care ne asigură că, odată, venind să-l invite pe Eminescu în oraș la masă, cum poetul tocmai lucra la un articol, a plecat lăsîndu-i pe colegii de redacție să-l isprăvească.

Nu vreau să pun la îndoială probitatea și informația lui D. Vatamaniuc în materie de gazetărie eminesciana. A-i furniza contraargumente ar presupune să-mi dedic și eu ani mulți, refăcîndu-i activitatea. Ca unul care am citit atent, de două ori, prin 1961 și prin 1972, colecția *Timpul* de la Biblioteca Academiei, ca și edițiile cuprinzînd publicistica eminesciană (cea mai sigură, sub raportul paternității, este, cred, aceea a lui Gr. Păucescu) i-aș reproșa lui D. Vatamaniuc că nu a socotit necesar să-și argumenteze pe larg identificările. Ba uneori, argumentele lipsesc cu totul. Atîta superbă siguranță de sine inspiră, paradoxal, mult scepticism cercetătorului. Nu am spațiu să-mi etalez aici multele îndoieli despre paternitatea cutărui articol strict economic (analize ale bugetului, de pildă, care puteau să fi fost scrise și de generalul G. Manu, om cu știute veleități de pricepere financiară, de ce articole comentînd stări de lu-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cruri din Ardeal sau cărți ale unor cărturari transilvani nu pot fi elaborații ale lui Slavici, sau de ce o traducere din presa de limbă germană ori franceză nu putea fi făcută și de Slavici sau de Ronetti-Roman? Cum, de cele mai mute ori, argumentele paternității sînt fie insuficiente, fie lipsesc, îndoielile sînt legitime. Îmi pare rău că trebuie să o spun, dar mai consistente sînt — de multe ori — argumentele paternității furnizate de I. Crețu în ediția sa din 1941.

Sînt și eu partizanul restituirii întregii publicistici eminesciene. Întrebarea e dacă din acest tot publicistic fac parte și transcrierile de știri ale agențiilor de presă externe (cum s-a întîmplat în sumarul volumului IX al ediției; observația aceasta a fost făcută înaintea mea și de prof. Al. Piru) sau dacă e posibil să considerăm articole eminesciene două-trei rînduri *chapeau* care deschid reproducerea unor articole ale unor confrați din țară sau din străinătate. Și asemenea articole sînt destule în volumul XI. Îndrăznesc să cred că pasiunea, nobilă, pentru restituirea integrală a luat aici proporții mult exagerate și că argumentele paternității au fost binișor neglijate. Amîndouă aceste elemente ar trebui, cred, reevaluate și așezate pe criterii mai rezonabile sub raport științific. Altfel construcția întregii ediții se șubrezește.

Ca orice ediție științifică și aceasta este înzestrată cu aparat critic. Se întîmplă însă că, de astă dată, *aparatul critic* e în suferință. Volumele IX și XIV se deschideau, fiecare, cu cîte un amplu studiu introductiv semnat de regretatul Al. Oprea, urmat de *«lămuriri»* ale editorilor și, la sfîrșit, de comentariile pentru fiecare piesă din sumar în parte. Din păcate, acum studiul introductiv lipsește cu totul. *«Lămuririle»* editorului, care îndeplinesc și oficiul de suplinire a absentului studiu introductiv, sînt prea sumare (vreo șase pagini) chiar și pentru clarificări de ordin strict tehnic. Cît privește latura sociologico-politică a chestiunii, aici insuficiențele sînt prea marcate pentru a putea fi trecute cu vederea. Practic se procedează prin a se accepta aproape toate opiniile lui Eminescu, nedisociindu-se de ele chiar atunci cînd sînt evident nedrepte. După un secol de la data elaborării articolelor, filtrul critic interpretativ trebuie să funcționeze ireproșabil, decantînd prob adevărul de nedreptatea unor atitudini sau puncte de vedere. Mai ales că această publicistică apăren într-o gazetă de opoziție, unde pasiunile, inevitabile, nu slujesc întotdeauna cauze — din perspectiva istoriei — drepte. În *«lămuriri»* ni se spune, de pildă: *«De altfel, construirea de căi ferate se impune să fie privită nu numai ca un factor de progres, ci și sub aspectele pe care le înfățișează poetul. Căile ferate facilitau, în mai mare măsură decît alte mijloace de comunicație, transformarea României în colonie a Europei apusene»* (p. 8). Această stranie apreciere voiește să apere unele dintre opiniile poetului, care nu numai că a demascat, în teribilele articole, fraudele unor societăți străine (ca, de pildă, societatea dr. Stroussberg) care construiau la noi porțiuni ale drumului de fier, dar ajungea, în focul pasional, să vorbească despre caracterul dăunător al căilor ferate. Că Eminescu nu avea în această chestiune dreptate e inutil să insistăm. De altfel, cercetări recente demonstrează că acuzațiile poetului despre toleranța frauduloasă a unor politicieni liberali români în afacerea Stroussberg este și ea nedreaptă. De la profesorul Victor Slăvescu a rămas în manuscris o lucrare, în două volume, *Concesiunea dr. Stroussberg*, în care se demonstrează, cu argumente greu de clintit, ceea ce aminteam mai sus. (Manuscrisul lucrării a fost încredințat distinsului economist Gheorghe Rădulescu, care mi-a îngăduit să-l consult).

În sfîrșit, nepotrivită mi s-a părut situarea în perspectiva neclintită a lui Eminescu, atunci cînd acesta polemizează și îi probozește pe fruntașii politici liberali C. A. Rosetti și I. C. Brătianu. Că Eminescu a polemizat cu aceștia, în calitatea lor de fruntași ai partidului adversar, e în ordinea perfectei normalități. Dar nu era necesară acum clarificarea lucrurilor? La urma urmei, și Brătianu și Rosetti au fost și au rămas în istoria noastră ca personalități exemplare de numele cărora sînt legate momente capitale pentru România acelei vremi. Au fost tot atît de animați de curate sentimente patriotice ca și fruntașii politici conservatori, spre care înclină simpatiile lui Eminescu. Într-un articol marele poet, de pildă, scrie: *«C. A. Rosetti nu a fost la 1848 decît un agent rusesc care s-a amestecat în revoluție pentru a o trăda»* (p. 279). Cine nu știe astăzi că această apreciere e nedreaptă? Dar, în aparatul critic nu se găsește cu cale să se facă rectificarea necesară. Ba chiar am întîlnit într-o pagină (528) din *comentarii* aprecierea că, C. A. Rosetti a fost, pur și simplu, *«părintele demagogiei românești»*. Las cititorului să aprecieze va-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

labilitatea procedeului. Aș mai putea cita multe alte exemple, ca, de pildă, justificarea, în *comentarii*, a unei notițe eminesciene în care poetul îi critica pe tinerii socialiști români aflați la studii în capitala Franței (p. 527). Dar ar fi inutil, pentru că nu ar face decît să sporească acest contencios. *Comentariile* sînt, hotărît lucru, sărace și inconsistente, trecînd foarte puțin dincolo de bibliografia fiecărui articol. Comentarea acestor articole, cu tot aparatul critic necesar, mai ales în latura lor interpretativă, e liminară, cînd nu lipsește cu desăvîrșire. Aceasta păgubește enorm calitatea științifică a ediției. Îmi iau îndrăzneala să propun editorilor și editurii să reflecteze la remedierea acestei serioase lacune. Altfel, ediția aceasta își anulează calitatea de *ediție critică*, lăsînd altora, acum sau în viitor, misiunea de a o realiza cum se cuvine.

Z. ORNEA

Controverse : «Cazul Blaga»

(IV)

La începutul lunii noiembrie 1956, abia întors la Cluj dintr-o lungă călătorie în Coreea, poetul A. E. Baconsky îmi expedia următoarea scrisoare : «Vă rog să mă iertați pentru graba cu care am scris rîndurile de față. După plecarea dvs. de la Cluj, mi-am amintit despre o chestiune importantă în legătură cu împlinirea a treizeci de ani de la moartea poetului R. M. Rilke. Am discutat cu L. Blaga ca să ne dea un articol însoțit de cîteva poezii în versiune românească. V-am căutat la telefon ca să vă dau această îmbucurătoare veste, dar mi s-a spus că sînteți la Iași și așa am mers pe urmele dvs. Vă rog să găsiți neapărat timpul necesar pentru a discuta cu tovarășii de la Direcția presei din București ca să avizeze repede publicarea materialului : „Rainer Maria Rilke" (1875—1926) — eseu exemplar închinat de Poetul Blaga unuia dintre cei mai străluciți lirici ai timpurilor moderne. *[P.S.]* Aștept confirmarea de primire a scrisorii și, bineînțeles, rezultatul demersului dvs. : binevoitor».

Spre sfîrșitul aceleiași luni, noiembrie, directorul Editurii de stat pentru literatură și artă își exprima într-o lungă epistolă satisfacția de a fi primit «recomandarea de a tipări culegeri din poeziile lui Blaga, Barbu și Pillat...». *Evident, mulțumirile reveneau nu unei persoane anume, ci colectivului de activiști de partid și de stat care au determinat luarea măsurilor respective. De altfel, în primele zile ale lui decembrie 1956, cînd în sala Bibliotecii Centrale Universitare din București a avut loc o consfătuire a tinerilor scriitori, în luările la cuvînt, se exprima, ca un punct de vedere oficial, conform stenogramei, convingerea că :* «...Este absurd să credem că poate cineva astăzi să scrie poezie fără să cunoască opera lui Goga, Bacovia, Arghezi, Blaga, Pillat și Barbu. De aceea trebuie să fie reeditate operele acestor mari poeți».

Tot în decembrie 1956, într-un referat al secției de știință și cultură de la C.C. al P.M.R., trimis la conducerea guvernului se recomanda acordarea unei pensii de stat : «...pentru merite deosebite scriitorului și omului de cultură Lucian Blaga».

Membrii Comisiei din București, care participaseră la întîlnirea cu Lucian Blaga, au înaintat, de asemenea, în acea perioadă un Raport *în care erau sintetizate problemele discutate : se făceau unele aprecieri asupra* «măsurilor administrative» *luate în anii 1948 și 1949 (anume eliberarea din postul de profesor universitar și nemenținerea în rîndurile membrilor activi ai Academiei) ; se prezentau date concrete despre condițiile de viață și de muncă în ultimii șapte ani ; se formulau propuneri referitoare la* «integrarea totală» *a scriitorului în viața culturală și științifică a țării prin editarea operelor sale literare și filosofice, colaborarea nestingherită în paginile revistelor literare, în publicațiile Academiei și în presa cotidiană etc.*

Conducerea de partid a aprobat acordarea pensiei de stat ca recunoaștere oficială a valorii incontestabile a «scriitorului și omului de cultură Lucian Blaga», *în hotărîre fiind inclusă precizarea că* «pensia de stat nu atinge» *salariul sau alte venituri provenite din munca personală. De asemenea, s-au aprobat propunerile privitoare la editarea poeziilor — în spiritul înțelegerilor convenite cu autorul însuși —,*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

recomandîndu-se totodată publicarea în reviste «de specialitate» *a unor* «studii» *de valorificare a operei poetului.*

Este de la sine înțeles că toate aceste măsuri luate de partid în toamna lui 1956 și începutul anului următor au implicat instituțiile culturale centrale, Ministerul Culturii, direcția Editurii pentru literatură și artă și conducerea Uniunii Scriitorilor. Așa se explică și intenția redacției revistei Viața românească *de a publica un studiu amplu* «de valorificare critică» *a creației literare blagiene.*

Prin martie 1957, tovarășii Const. Drăgoescu și Elena Belu din Secția de știință și cultură au fost informați că redacția revistei Cercetări filozofice, *editată de Institutul de filosofie al Academiei, a primit spre publicare studiul* Gnoseologia mistică a lui Lucian Blaga, *semnat de Pavel Apostol. Cei doi tovarăși au cerut de la redacție materialul și, după citirea lui, au redactat o notă în care propuneau reformularea unor aprecieri și atenuarea altora, precum și adăugarea, la sfîrșitul «studiului», a unora dintre concluziile din amintitul* Raport, *și anume cele privitoare la concepțiile filosofice blagiene cît și la poziția ideologico-politică a scriitorului în anii celui de-al doilea război mondial. Discuțiile au fost purtate cu autorul «studiului», care a primit să opereze anumite modificări în partea finală a textului.*

Încă de la bun început, Pavel Apostol preciza că cercetarea sa «reprezintă un capitol din lucrarea „Contribuții la critica doctrinelor gnoseologice în filozofia burgheză din România între cele două războaie mondiale"», *ceea ce însemna că studiul respectiv fusese conceput, probabil, înainte de toamna anului 1956. Se știa atunci, precum se știe și acum, că Pavel Apostol frecventase cursurile și seminariile profesorului Lucian Blaga. Spre edificarea cititorului iată ce ținea să precizeze Blaga însuși în* Memoriul *pe care-l depunea, la sfîrșitul lui septembrie 1959, la Secția de știință și cultură, despre relațiile sale cu Pavel Apostol:* «La „seminarul" ce-l conduceam ca profesor, studenții puteau să discute „liber" ; nu li s-a impus niciodată o anume filosofie. Îmi amintesc că în cadrul seminarului meu, în 1939, Pavel Apostol, student pe atunci, intervenea în discuții cu puncte de vedere „marxiste"...» [1].

Pavel Apostol își începea «studiul» [2] *cu constatarea că filosoful a jucat* «un rol de prim ordin în cultura dominantă din România», *iar opera lui* «a exercitat o puternică înrîurire asupra evoluției ideologice a unei părți a intelectualității burgheze». «Lucian Blaga s-a constituit în mit» *și* «fenomen singular», *căci filosofia lui* «venea cu promisiunea definirii autentice a specificului național în formula sugestivă a „spațiului mioritic"».

Afirmînd că Blaga nu s-a «înregimentat în vreun partid burghez», *Pavel Apostol susținea însă că independent de orientarea operei,* «legăturile durabile» *cu* Gîndirea *și* «asumarea» *răspunderii de subsecretar de stat pentru externe în guvernul Goga,* «reprezentau tot atîtea gesturi de solidarizare cu fascismul». *Și mai curioasă era urmarea acestei eronate aprecieri:* «Subiectiv, Lucian Blaga se distanțase de practica politică fascistă, spre care duceau multe din implicațiile operei sale...».

Privitor la caracterizarea, de ansamblu, a sistemului filosofic blagian, autorul «studiului» lua în considerare judecățile anterioare formulate de-a lungul anilor de I. Brucăr, H. H. Stahl, Ion Petrovici, D. Isac și, mai cu seamă, pe cele călinesciene din Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent, *1941, pe cele ale lui Lucrețiu Pătrășcanu din* Curente și tendințe în filozofia românească, *1945 și ale lui At. Joja din* Lupta de clasă, *nr. 10, 1953. În finalul articolului său, Pavel Apostol considera filosofia lui Blaga* «mistică și irațională» *și afirma că ea* «a jucat un rol extrem de reacționar în evoluția ideologică a țării», *exprimînd* «poziția ideologică» *a fascismului.*

La propunerea prim-vicepreședintelui guvernului, care se ocupa atunci de știință și cultură, autorul a adăugat, la sfîrșitul articolului său, următoarele concluzii, în fond opuse frazelor anterioare: «Cu toate acestea, opera lui Lucian Blaga nu poate fi pusă pe aceeași treaptă, nici măcar din punctul de vedere al funcției social-politice, cu scrierile lui Nae Ionescu sau Nichifor Crainic. Deși în esență îndeplinește același rol reacționar, filozofia lui Blaga se distanțează de ideologii fățiși ai fascismului printr-o serie de trăsături: 1. misticismul lui nu-l împinge, totuși, ca pe aceștia la propăvăduirea dogmelor bisericii ; 2. iraționalismul lui nu se transformă

[1] Vezi, de asemenea, pentru perioada invocată de poet și articolul *Umanismul lui Lucian Blaga*, publicat de Pavel Apostol în *Tribuna nouă*, din Cluj, în nr. 11 din 12 XI. 1945, articol în care opera profesorului era calificată drept o *«arzătoare profesiune de credință umanistă în demnitatea omului»*.

[2] Vezi : *Cercetări filozofice*, anul IV, nr. 5, 1957, p. 103—121.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

într-o justificare directă a aventurismului propriu fascismului ce se pregătea de războiul antisovietic ; 3. în general, nu adoptă atitudine fățiș apologetică față de regimul burghezo-moșieresc, nu trage concluziile practic-politice ale poziției sale ideologice, se distanțează de partidele fasciste, de politica lor ; Lucian Blaga ar fi putut realiza, după 23 August 1944, integrarea sa ideologică în cultura nouă din R.P.R. Un început timid în această direcție l-a însemnat cursul de antropologie din 1947—1948, amintit la începutul acestui studiu. Aspecte realiste s-au manifestat și în atitudinea politică a gînditorului. Pînă în prezent aceste manifestări nu s-au închegat în lucrări noi, ca în cazul unor gînditori din generația lui Blaga, care s-au integrat în frontul nostru filosofic. Activitatea lui Blaga se orientează spre traduceri literare fără a realiza unirea ideologică necesară creației filosofice. Din această cauză, concluziile acestui capitol sînt negative, deși cu rezerva impusă de faptul că Lucian Blaga nu și-a încheiat opera, și cu atît mai puțin a epuizat posibilitățile sale de creație».

Apariția «studiului» lui Pavel Apostol în revista Cercetări filozofice *a fost, evident, un act neoportun, deoarece în anul 1957 preocuparea esențială a tuturor celor care perseverau să obțină integrarea totală a lui Blaga în viața cultural-literară s-a concentrat asupra reeditării și editării operei literare, a poeziei înainte de toate. Articolul respectiv punea însă în discuție aspecte controversate din opera filosofică, unele insuficient cercetate și care necesitau încă timp pentru o elucidare teoretică și științifică obiectivă, fără prejudecăți.*

Totodată, unii dintre membrii Academiei, ca și profesori de la Universitățile din Cluj și București, istorici, filologi, istorici literari și scriitori și-au exprimat rezerve și critici cu privire la «studiul» lui Pavel Apostol, unele formulate în scris și depuse la Secția de partid, unde, probabil, se află și în prezent în arhive.

Să mai observăm apoi un lucru : în luna martie 1958 apărea la Editura științifică, sub semnătura lui Pavel Apostol, volumul Iluzia evadării. *Încercări critice asupra filozofiei burgheze contemporane : «Studiul» despre gnoseologia blagiană nu este cuprins în această carte. Nu dispunem de informații verificate despre motivele care l-au determinat pe autor să renunțe la studiul publicat în* Cercetări filozofice. *În orice caz, am aflat că, prin anii 1958—1960, Pavel Apostol s-a întîlnit cu fostul său profesor, Lucian Blaga, în două rînduri. Mai tîrziu, în 1964, Pavel Apostol a publicat în* Iașul literar *(iulie) un eseu elogios :* Motivul mioritic — mesaj al umanismului popular românesc, *care, însă, a fost umbrit apoi, în bună măsură, de* Cuvîntul său la «sesiunea» Valorificarea critică a moștenirii noastre culturale în spiritul concepției marxist-leniniste. Filozofia lui Lucian Blaga, *din 29 mai 1970 (vezi* Contemporanul *din 12 iunie 1970, p. 7).*

«Studiul» lui Pavel Apostol, din Cercetări filozofice *este oarecum simptomatic pentru înțelegerea exactă a* piedicilor, *atît de felurite și neașteptate, pe care le întîmpinau eforturile de readucere în «scena literară a epocii» a lui Lucian Blaga și a operei lui literare, încercînd a se corecta astfel o eroare și o nedreptate justificate — cum am putut constata — doar de reacții personale, ce au provocat atunci mari prejudicii culturii naționale.*

În spiritul «studiului» lui Pavel Apostol a fost conceput și articolul : În problema moștenirii culturale, *apărut în* Scînteia *din 23 mai 1957, o reactivare violentă a cercurilor dogmatice, expresie a unor revanșe extraliterare.*

Anonimul autor ataca deschiderea spre întreaga moștenire culturală de autentică valoare, tocmai în faza cînd, după recunoașterea publică a valorii ei, se trecuse la realizarea efectivă a deziderateler enunțate. Criticînd, fără discernămînt și principii, introducerea în planurile editoriale a tuturor reprezentanților de frunte ai literaturii române dintre cele două războaie mondiale, articolul se ridică împotriva «recomandărilor de editare» a unor scriitori români și străini moderni făcute «pe linie de partid și de stat», *ca, bineînțeles, să folosească prilejul pentru a exprima rezerve față de eseul lui Lucian Blaga, dedicat marelui poet Rainer Maria Rilke, eseu ce se publicase în* Steaua.

«În acest articol — *constata anonimul autor* — se încearcă o reabilitare a ermetismului considerat ca o „poezie anevoioasă, greu accesibilă sensibilității și inteligenței de toate zilele", ca „poezie a sensibilității metafizice, a absconsului" și se face elogiul versurilor rilkeene pentru meritul de a fi „fecundat într-un fel cum în timpul vieții poetului încă nu se putea bănui, filosofia modernă". Ca pentru a ilustra aceste cuvinte, revista publică traducerea a trei poezii de Rilke, alese dintre cele mai mistice : „Cînd arzătoare, viața / ne-o credem în toi, / moartea, în miezul ființei, / plînge în noi". După cum se știe, nu filozofia — inspirată din idea-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lismul reacționar — reprezintă latura valabilă a creației lui Rilke. Opera poetului german cuprinde — în cea mai valoroasă parte a ei — puternice imagini de viață care cantrazic concepția lui filosofică idealistă și adaugă cuceriri reale la cunoașterea artistică a sufletului omenesc»...

În viața literară românească însă se profilaseră adevărate mutații, iar acestea începuseră să se statornicească și în rîndul multora dintre lucrătorii din frontul cultural și ideologic. Ca atare, după apariția materialului din Scînteia *(în concepția inițiatorilor lui el avînd valoare de «directivă administrativă» asupra editurilor și publicațiilor), volumul* Din lirica universală, *menținea totuși în sumar versuri de R. M. Rilke, inclusiv poemul* Epilog, *incriminat în articolul amintit, iar mai multe reviste continuau să publice traduceri din marele poet austriac. Cu cîțiva ani înainte o asemenea situație ar fi fost de neconceput.*

[Va urma]

Pavel ȚUGUI

PROFESIUNE DE CREDINȚĂ*

I Amurg de zei

Opera literară ca întruchipare spirituală, ca limbă căreia i s-a dat formă, ca structură verbală de întîmplări situate în infinitatea posibilurilor evenimențiale, poate fi privită, în oarecare măsură, ca model imponderabil, transmis de la o generație la alta, cu scopul de a i se demonstra potențialul de interpretare, de identificare dar și de realizare în materialul pămînesc. *«Și Cuvîntul s-a făcut trup și a sălășluit printre noi»*, se spune la începutul *Evangheliei după Ioan*, ceea ce vrea să însemne, în limbaj figurat, că logosul divin s-a întrupat în substanța lumii, că Dumnezeu a devenit om. Dacă lăsăm de-o parte referința religioasă, dacă trecem peste natura divină a logosului și îl interpretăm în sensul thomist de *«analogia entis»* ca reprezentare umană a spiritului divin, atunci putem să vorbim — în cazul în care autorul își concepe existențial misiunea poetică, punînd-o în relație cu perspectiva propriei sale vieți — de un fel de întrupare a cuvîntului, de o încarnare : încorporare a creației în condițiile unei anumite vieți individuale. Literatura, așa cum o înțeleg eu, nu este un *artefact* lipsit de orice legături, ci o entitate a cărei structură potențialmente zămislitoare este un element al acestei lumi care participă la modelarea vieții. Ca model spiritual, literatura poate oricînd să treacă de la transparența plasticității, care îi este proprie, la imanența unui real concret, prilej cu care ea va sări spontan peste cele două categorii opuse în care teoria esteticii a vrut să o încorseteze, — anume, pe de-o parte, peste descripția propriei esențe ca «mimesis», ca act lingvistic ce imită realitatea, pe de altă parte, peste orizontul ei ca univers lingvistic de sine stătător, desprins de realitate (precum, cu maximă intensitate a voit-o poezia concretă de la începutul acestui veac) — și va realiza o a treia entitate, complementară, a cărei structură model este oricînd gata, în elasticitatea ei interpretativă, să se transforme în actualitate vie.

* Întreprinzînd, în 1983, o anchetă printre scriitorii germani privitoare la laboratorul lor de creație, la formația și crezul lor artistic, — în perspectiva alcătuirii unui volum de mărturii contemporane paralele — am primit din partea prozatorului și eseistului Heinrich Schirmbeck (n. 1915), un amplu și interesant material, a cărui publicare o începem în numărul de față.

Colaborator, încă din perioada interbelică, la *Frankfurter Zeitung* (în paginile căruia debutează), la *Velhagen und Klasings Monatsheften, Schwäbischen Zeitung, Badischen Zeitung, Frankfurter Illustrierten* ș.a., Heinrich Schirmbeck s-a impus în istoria contemporană a literaturii vestgermane prin publicarea unui număr însemnat de volume de nuvele și povestiri — dintre care amintim : *Cerșetorii* (1944), *Labirintul din oglindă* (1948), *Noaptea de dinaintea duelului* (1964) *Dansuri și extaze* (1973) —, prin apreciate romane, precum *Dacă te supără ochiul drept* (1957) sau *Tînărul locotenent Nicolai* (1958), și, mai ales, prin culegerile de eseuri *Formula și Senzualitatea. Pietre de construcție pentru o poetică în epoca atomică* (1964), *Veți fi asemănători zeilor* (1966), *Autonomia esteticului și urmările ei* (1976), *Frumusețe și groază* (1977).

O largă popularitate și-a format, de asemenea, scriitorul prin cele peste 400 de conferințe radiofonice ținute de-a lungul timpului, cu începere din 1952, despre cele mai diverse aspecte ale literaturii, artei, socio-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În acest sens, mă declar de partea unităţii indestructibile dintre viaţă şi operă. Criteriul fundamental al oricărei literaturi este, pentru mine, adevărul. Acest adevăr însă nu poate să rezulte pentru autor şi pentru cititor, decît din considerarea atît a textului cît şi a intenţiei care îi stă la bază. Altfel spus : situaţia existenţială a autorului care îi determină acestuia în mod necesar şi prealabil concepţia despre lume, modelează atît adevărul cît şi forţa de convingere a operei sale. Textul în sine nu este altceva decît un complex evanescent de interpretări fără sfîrşit.

Precizia, el şi-o dobîndeşte doar graţie contextului existenţial în care este întreţesut. Din acest unghi de vedere, mă situez de partea filosofului danez Sören Kierkegaard pentru care adevărul nu poate fi *ştiut*, ci doar încercat şi *trăit*. Mă declar deci, din acest motiv, pentru acceptarea reţelei de raporturi : autor — situaţie existenţială — spirit — reflecţie — rezonanţă — eu — tu — omenie, reţea de relaţii care face din text punctul de întîlnire dintre lumea interioară şi cea exterioară, dintre obiectivitate şi existenţialitate, dintre starea de lucruri şi starea de a fi implicat, dintre trăire şi adevăr.

Primele faze ale acestei convingeri au coincis cu perioada mea şcolară, pe care, născut fiind în 1915, am trăit-o în anii bogaţi în evenimente ai Republicii de la Weimar. Viaţa politică a acelor timpuri, la care, ca elev, am luat însufleţit parte — în 1929, cu ocazia celei de a zecea zi a Constituţiei, mi s-a decernat de către guvern o diplomă pentru angajamentul meu politic — era caracterizată de un spectru neobişnuit de larg de forţe antagonice. Ea cuprindea absolut tot ceea ce izvorîse din fermentarea ideologică a veacului al XIX-lea în materie de filosofii şi de forţe conservatoare, reformatoare şi revoluţionare : marxişti, sindicalişti, reacţionari, protoliberali (adversari ai democraţiei) şi neoliberali mai progresişti, catolici din păturile mijlocii, interesaţi în primul rînd de politica culturală clericală, sindicalişti creştini, protestanţi naţionalişti, social-democraţi moderaţi, conservatori înclinaţi către reforme, apărători fără rezerve ai orînduirii economice capitaliste, mistici naţionalişti, fanatici ai principiului de Conducător şi oameni care se lăsau pe deplin în seama puterii ordonatoare a instituţiilor, militarişti şi pacifişti etc. etc. Din pricina slăbiciunii începuturilor revoluţionare şi a noii ordini încă necontrolate, se instalase, de la sfîrşitul războiului încoace, o stare de beligeranţă generală : toţi se luptau împotriva tuturor. În aceste împrejurări nu se putea forma un consens, bazat pe o largă majoritate, capabil să impună un guvern stabil. În clocotul acelor evenimente am încercat să-mi găsesc identitatea politică şi filosofică. O călăuză mi-a fost unul din profesorii mei, Franz Nauen (1887—1951), care, în calitate de specialist în politică şi filosofie socială şi de membru militant în Uniunea Pacifistă a Catolicilor Germani (Friedensbund deutscher Katholiken), practica ideea de pace nu numai în accepţia împlinirii active a poruncilor Predicii de pe munte, ci şi în aceea a unei permanente confruntări lăuntrice cu propria experienţă de război. Iubirea de oameni i-a fost motorul acţiunii sociale şi politice iar reflexele acesteia s-au simţit pînă şi în activitatea sa didactică, firească nu în sensul unei îndoctrinări mărginite, ci în spiritul unor discuţii tolerante. Lua în serios opiniile elevilor săi, îi asculta, punea întrebări, încerca să intre în miezul problemei, iar cînd se iveau contradicţii în argumentare, fie le punea în lumină caracterul insolubil, fie le rezolva în ambivalenţa vieţii practice care, în genere, tinde să anuleze extremele logice într-o sinteză acceptabilă. În felul în care punea în-

logiei, filosofiei şi ştiinţelor naturii.

Heinrich Schirmbeck este membru titular al Academiei Germane pentru Limbă şi Poezie din Darmstadt (din 1962) şi al Academiei de Ştiinţe şi Literatură din Mainz (din 1964) şi este, de asemenea, laureat al mai multor premii literare de prestigiu.

Consideraţii mai largi despre contribuţia sa literară şi ştiinţifică vor fi inserate într-unul din numerele următoare ale revistei. Pînă atunci atragem atenţia cititorului român — care ia pentru prima oară contact cu scrisul lui Schirmbeck — asupra caracterului profund umanist al operei sale. Totodată ţinem să subliniem că «profesiunea de credinţă» a lui Heinrich Schirmbeck se înscrie într-un mai amplu «*dialog între culturi*» pe care, propunîndu-şi-l, *Revista de istorie şi teorie literară* îl deschidea, încă din nr. 2/1984, prin publicarea eseului-pamflet *Ucenicii vrăjitori*, de Günter Grass. Un alt intelectual vestgerman, dintr-o altă generaţie, vine să ne înfăţişeze acum punctul său de vedere, preocupat de aceeaşi fundamentală problemă a timpului nostru : salvarea valorilor materiale şi spirituale ale umanităţii de pericolul unei noi conflagraţii mondiale. Este una dintre obligaţiile majore de conştiinţă care daclanşează, aşa cum se poate constata, reevaluările spirituale de faţă.

I. OPRIŞAN

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

trebările, el avea ceva din neîndurarea reținută a unui Socrate, deoarece voia să se apropie de adevăr pe cît mai mult cu putință. Nutrea totuși convingerea — inspirată de Gotthold Ephraim Lessing, pe care îl cita foarte des — că adevărul absolut este inaccesibil omului, revelîndu-se doar în umanitatea practică a faptei sale.

Franz Nauen, a cărui viață și activitate le-am omagiat în 1979, într-o conferință ținută la Academia de Științe și Literatură din Mainz, a fost pentru mine reprezentantul și realizatorul unui tip de *paideia* care încerca să înțeleagă omul în taina sa ireductibilă, să înțeleagă omul în situația sa de a fi expus cîmpului de tensiuni dintre viață și moarte, creație și distrugere, autoafirmare și jertfă, revoltă și renunțare, existență în sine însuși și transcendență față de sine.

Căutările legate de scopul creației mele literare din primele ei stadii de dezvoltare au fost puternic marcate în anii ce au urmat de personalitatea lui Franz Nauen.

Care a fost atmosfera politică și literară în care s-au desfășurat aceste căutări? Voi încerca să reamintesc aici cîteva din direcțiile spirituale cu care m-am confruntat în tinerețe.

În 1926 Julien Benda își publica celebrul pamflet *La trahison des clercs*. În el, autorul îi învinuia pe intelectuali de trădare, căci, zicea el, aceștia în loc să apere libertatea, fraternitatea, dreptatea, se aruncaseră în brațele iraționalismului, ale glorificării instinctelor, adorării forței, naționalismului integral, ale fascismului și pesimismului cinic. În jur de 1930 mulți intelectuali erau încredințați că sfîrșitul culturii umanist-burgheze era aproape. Această convingere nu le-a putut fi decît întărită de Sigmund Freud, care în *Das Unbehagen in der Kultur*, studiu apărut în 1930, submina de pe pozițiile psihologiei subconștientului, toate acele argumente pe care aripa conservatoare le-a opus dintotdeauna umanismului credincios progresului.

Cînd, douăzeci de ani mai tîrziu, în 1946, Julien Benda își reedita cartea, el avea să constate că prevestirile i se confirmaseră în chipul cel mai funest. În Franța regimului de la Vichy, tolerat de Hitler, reprezentanții pesimismului cultural au trădat pe față, unii dintre ei pactizînd chiar cu fasciștii. Firește însă, că nu toți au mers atît de departe. Unii au ales o emigrație militantă, alții una sterilă. Încă din anii '20 și '30, cîțiva dintre cei mai buni, precum Gide, Malraux, Koestler, Silone, Haldane și alții își puseseră speranțele în Uniunea Sovietică. Dar stalinismul îi împinsese înapoi în lagărul burghez, iar forța umanismului lor se frînse. Nu mai aveau ce să opună pesimismului cultural al lui Freud. Se declanșă astfel valul literaturii dezgustului, a nihilismului, a disprețului față de om, a voluptății absurdului și a glorificării perverse a violenței. Futurismul de nuanță italiană întreținea relații eminamente pozitive cu fascismul. Din deznădejde în fața civilizației, un Aldous Huxley se arunca în adîncurile misticii orientale. Caracterul greu accesibil al poeziei bizar savante a lui Ezra Pound părea să fie tocmai expresia instinctelor sale anti-democratice. Drumul acestui poet care în tinerețe întorsese spatele Americii, vagabondase prin Europa, se vîndușe lui Mussolini, iar în timpul celui de al doilea război mondial stropise cu venin și fiere lagărul democratic, în calitate de protagonist politic la radiodifuziunea italiană, este un exemplu extrem care ilustrează atitudinea multor intelectuali înainte de era fascistă în timpul ei și după ea.

Dezvoltarea postbelică apare în unele privințe ca sfîrșitul logic al acestei molime. Devenise șic ca literatura să înfățișeze omul în labirintul însingurării sale existențiale. Se putea, în mod cert, sconta pe aplauzele criticilor dacă orbecăirea fără scăpare prin acest labirint era camuflată de o pantomimă grotescă. Lua astfel naștere teatrul absurdului. Samuel Beckett îi entuziasma pe spectatorii anilor '50 demontîndu-l pe *homo sapiens*, făcînd din el un schilod moral și intelectual. Ionesco cocheta cu profunzimea schizofrenă. Alberto Moravia impunea plictisul civilizator, Albert Camus elogia «totuși» eroicul față cu absurdul, Julien Green îi arăta pe oameni cufundîndu-se în demonia însingurării fără leac iar Sartre crea în *La nausée* romanul silei de existență. Toți aceștia cultivau jocul tragic cu absurdul.

Un bilanț poetic al acestui amurg de zei, bilanț al clarificării și progresului, l-a făcut, cîțiva ani după război, Werner Warsinsky în romanul *Kimmerische Fahrt*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Personajul principal, Reinhard Niemann, un individ redus şi amnezic, nu era altceva decît o formulă simbolică, destinată să sugereze pierderea realităţii şi a sensului ei, pierdere suferită de întreaga generaţie a autorului. Viziunile onirice îmbucătăţite ale personajului, rotindu-se, toate, în jurul indicibilului înfricoşător, căutarea de către el a unui centru al existenţei, incapacitatea sa de a iubi şi de a trăi taina iubirii, acesibilă nu vizionarului neliniştit, ci doar celui ce i se dăruieşte slujind-o, toate acestea erau viziunile noastre pe care le refulasem, erau căutările noastre de care nu mai voiam să ştim.

Zadarnic cercetam literatura acelor ani, încercînd să le aflăm chipul concret. Au existat vreodată oare? Puteau să mai existe? (sau să existe din nou?) Sarcina de atunci nu era oare aceea a analizei, a *«tăierii de la suprafaţa pămîntului»*, a demascării, a deziluzionării? A privirii neînspăimîntate îndreptată asupra chipului schimonosit al lemurilor? Din cioburi risipite am încercat atunci să recompunem, asemenea personajului lui Warsinsky, imaginea pierdută a propriei noastre identităţi.

Dar care e azi situaţia, treizeci de ani mai tîrziu? Nu ne aflăm, din nou, după o perioadă de iluzii funcţionale, cultivate artificial, dincolo de nenumăratele faţade aparente ale unei păci generale, subminate de războaie purtate prin reprezentanţi, nu ne aflăm oare, iarăşi, în faţa unui absurd punct nul?

În cele ce urmează voi încerca să arăt care au fost popasurile ethos-ului meu literar situate între turbulenţa infernului fascist din anii '30 şi situaţia reînnoit problematică, împovărată de tristeţe, jumătate de veac mai tîrziu.

În timpul lui Hitler, continuarea tradiţiei umaniste a scriitorilor angajaţi, a tradiţiei celor care practicaseră critica socială înainte şi după primul război mondial, precum Rolland, Barbusse, Kraus, Toller, Werfel, Döblin, Sinclair, Dos Passos, H. Mann, Brecht şi mulţi alţii, nu mai era posibilă. Trebuia, fie să emigrezi, fie să-ţi ascunzi intenţiile printre rînduri. În 1934, după bacalaureat şi după ce am fost eliberat dintr-un «lagăr de reeducare» naţional-socialist, m-am dus la Frankfurt pe Main, unde, după cîteva începuturi ratate, m-am făcut librar şi am stabilit primele legături cu singura publicaţie din Germania hitleristă care mai păstra încă urmele vechiului spirit liberal, ale unui umanism democratic. Era renumita *Frankfurter Zeitung*. Alături de *Berliner Tageblatt* ea aparţinea celor cîteva *«foi de viţă»* jurnalistice cu care naţional-socialiştii încercaseră să se împace în primii ani după luarea puterii pentru a crea străinătăţii impresia unei anume liberalităţi culturale. Resorturile politice ale acestor ziare erau de fapt *«la fel branşate»*. Şi nici nu putea fi altminteri.

Le era, ce-i drept, îngăduit să înlocuiască revărsările monotone şi reglementările lingvistice ale terminologiei oficiale naziste cu un formalism mai elevat. O critică adevărată, însă, care să fi fost înţeleasă şi dincolo de împrejmuirea de şoapte colportate de auguri şi care să fi provocat schimbări efective în mentalitatea cititorilor le-a fost interzisă. Un spaţiu liber de manevră se mai afla situat încă în partea culturală a ziarului, mai cu seamă în aceea rezervată foiletonului. Dar, ca ultim refugiu al *«rezistenţei lăuntrice»* ce nu putea fi deschis exprimată, rămînea, în fapt, doar limba: limba non-conformiştilor, a *«emigranţilor în interior»*, limba în care ceea ce mai tîrziu avea, pe bună dreptate, să se numească *«dicţionarul neomului»* nu îşi avea locul; limba distanţei prin stil, sintaxă, vocabular, limba în care o contrazicere a conţinutului însuşi nu mai era cu putinţă. *«Dacă însă cuvîntul nu a fost în măsură să nimicească Răul* — va spune mai tîrziu Max von Brück, redactorul responsabil al foiletonului — *el a ajutat măcar Binelui să subziste»*. Ceea ce ar putea să sune demodat sentimental şi să provoace învinuirea de apologie a *«viţei de vie»*.

Pe atunci însă, alegerea unui astfel de limbaj pretindea curaj şi spirit de independenţă, lucru pe care pot să-l certific cu propria mea experienţă. De altfel el a fost corect decodat de cititori drept semn al unei critici formulate în tăcere. Era maximum de ceea ce un ziar putea să-şi îngăduie pe atunci, dacă nu voia să fie interzis pe loc. Şi pentru a da un singur exemplu concret: *Mitul secolului al XX-lea*, de Alfons Rosenberg, de fapt filosofia ideologiei «Blut und Boden» la care nazismul ţinea cu atîta străşnicie şi trufie nu a fost pomenită de *Frankfurter Zeitung* niciodată cu nici un cuvînt.

După război, s-a pus întrebarea: *«mai este posibil să se scrie lirică după Auschwitz»?* Întrebarea este legitimă şi totuşi ar trebui separate net două pla-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nuri distincte. Grozăviile istoriei nu pot fi biruite prin artă şi literatură. Regimuri criminale, dictaturi, lagăre de concentrare, camere de tortură şi de gazare, teroarea bombelor, cenzurarea opiniilor, acte de agresiune militară, demenţa înarmării, moartea atomică universală, tirania industrială exercitată asupra naturii, toate spaimele şi primejdiile pe care omenirea le-a încercat în acest secol nu pot fi combătute prin artă şi literatură, ci prin jertfa celor loviţi. Răspunsul eficient la o politică criminală nu este un poem liric, simbolic sau direct — fie el oricît de demascator şi de acuzator —, ci doar un sistem de acţiuni politice care să răstoarne inumanul prin sacrificiu personal. Lui Hitler, răspunsul adecvat i l-a dat, nu un text de rezistenţă, ci ziua de 20 iulie 1944. Acest răspuns i l-a dat, de pildă, Dietrich Bonhoeffer, care a fost nu numai teolog ci şi un mare poet şi prozator şi care, în aprilie 1945, a fost condamnat, împreună cu amiralul Canaris, în lagărul din Flossenbürg pentru înaltă trădare şi executat prin spînzurătoare. El a acţionat riguros potrivit cuvîntului biblic: *«Deschide gura în numele celor mulţi»*; Bonhoeffer îi disprețuia pe *«artiştii prefăcătoriei, a căror vorbă are mai multe înţelesuri»*, disprețuia *«jocul cu şase feluri de mingi»*, cum spunea poeta Elisabeth Langgässer, iar cînd a fost nevoie, a înlocuit cuvîntul cu fapta. Şi pentru asta a plătit cu viaţa.

Totuşi, literatura nu este ineficientă. Poate să schimbe conştiinţele. Dar nu poate înlocui fapta politică şi fapta etică.

Inspiraţia poetică şi jertfa existenţială aparţin unor planuri diferite de acţiune umană.

Heinrich SCHIRMBECK

(Versiune românească de Viorica NIŞCOV)

SURSOLOGIE EMINESCIANĂ ŞI... ETICĂ PROFESIONALĂ

Profesorul Dan Petrovanu de la Universitatea «Al. I. Cuza» din Iaşi, matematician cunoscut prin activitatea sa ştiinţifică în specialitate, cu care întreţin o corespondenţă *de mai mulţi ani în legătură cu însemnările ştiinţifice din manuscrisele lui Eminescu, m-a surprins prin «filipica»* Manuscrisele lui Eminescu şi interpreţii lor, *publicată în două numere din* Cronica *(nr. 36, 6 septembrie 1985, p. 5, 7; nr. 37, 13 septembrie 1985, p. 5). Obiectul acestei «filipice» îl formează* notele, *publicate de noi sub titlul general* Contribuţii eminesciene, *în* Revista de istorie şi teorie literară *(nr. 2, 1984, p. 82—86), ce alcătuiesc, într-un fel, o succintă* Corrigenda *la unele texte din* ediţia naţională *a operei lui Eminescu. Ele sînt categorisite de profesorul Petrovanu drept «studii», iar eu sînt acuzat de «mistificări», «şiretlic ritoricesc», văzut ca autor de comentarii «aberante», animat de «furie devastatoare», specifică, se pare, unui «eminescolog» «lipsit de har». Asemenea aprecieri vin însă în contradicţie flagrantă cu cele afirmate în* scrisorile *pe care Dan Petrovanu mi le-a trimis în decursul anilor şi după care îi pot pune la dispoziţie reproduceri, în cazul în care nu a păstrat cumva copii. «De* altfel faţă de orice altă persoană din timpul nostru — *constata domnia-sa în 6 februarie 1983* — aveţi avantajul de-a vă afla în miezul lucrurilor, de-a fi adus deja contribuţii esenţiale la cunoaşterea vieţii lui Eminescu, a operei literare şi publicistice» *etc. etc. O astfel de conduită, în care se trece de la adulare la denigrare, ne-ar scuti de orice răspuns. Considerente de natură ştiinţifică şi de etică profesională ne determină să nu urmăm însă această cale.*

Considerente de natură ştiinţifică

1. *Dan Petrovanu declară că introduc numele academicienilor Octav Onicescu şi Aurel Avramescu în discuţia despre* însemnările ştiinţifice *ale lui Eminescu din manuscrise în mod «abuziv». Dar, Octav Onicescu, prefaţează prima publicare a* însemnărilor ştiinţifice *şi nu face acest lucru ca fiind în afara problemelor* (Manuscriptum, *nr. 4/1976, p. 61—62). Acad. Aurel Avramescu, la rîndul său,*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

publică mai multe articole consacrate aceluiași domeniu al manuscriselor eminesciene (Luceafărul, nr. 12, 6 iunie 1964; p. 5; Ramuri, nr. 11/1964, p. 16—17) și ține prima comunicare asupra lor la Secția III-a de Științe tehnice a Academiei Române încă în 20 octombrie 1958. Să mai notăm că Perpessicius îl desemnase drept colaborator la ediția națională pentru sectorul «însemnărilor științifice» (Manuscriptum, nr. 4/1978, p. 179—180).

2. Dan Petrovanu se pronunță asupra manuscriselor lui Eminescu fără să le cunoască nemijlocit și fără să fi descifrat și publicat din ele măcar un singur rînd. «Nu mă pot concentra la verificarea de corecturi — mărturisea în 3 iulie 1982 — și, vai, mă plictisesc foarte ușor». Manuscrisele le-a văzut, cum afirmă în scrisori, numai parțial și la microfilm.

3. Ca instrument de lucru Dan Petrovanu folosește volumul Fragmentarium (București, Editura științifică și enciclopedică, 1981), «ediție după manuscrise, cu variante, note, addenda și indici de Magdalena D. Vatamaniuc», matematiciană ca și domnia-sa. Eu am semnat acolo numai un «cuvînt înainte». În «filipica» din Cronica el ocolește să precizeze acest lucru și-mi atribuie mie și «ediția». Cartea stă la baza identificărilor sale și este prezentată ca principalul său mijloc de abordare a problemelor supuse discuției atît în epistole, cît și în articolul trimis României literare, pe care domnia-sa îl ia ca etalon pentru tot ce-a realizat pînă acum sub raport sursologic, privind însemnările științifice eminesciene. «Fie-mi permis să vă spun — îmi scria în 3 iulie 1982 — că editarea volumului „Fragmentarium" s-a făcut în condiții superlative. Este nevoie de o dovadă de tip „text original" confruntat cu „text tradus" pentru a-ți da seama cît de bună e lectura. Ideea indicelui de noțiuni — oricît de greu ar fi de înfăptuit — este excelentă».

Dan Petrovanu uită acum aceste aprecieri, altfel nu-mi pot explica faptul că în articolele din Cronica disprețuiește tocmai acest instrument de lucru și-l găsește în așa măsură netrebnic încît trebuie aruncat la coș. Fragmentarium — lucru vizibil pentru oricine — a fost conceput ca o «preediție de sacrificiu», cum recunoaște și Dan Petrovanu în scrisorile sale, chemată să pregătească terenul pentru viitoarea editare a respectivei secțiuni a însemnărilor eminesciene în ediția națională. Acest scop a fost atins, dovadă corespondența ce-o întreținem cu diferiți specialiști, precum și articolele apărute în presă pînă acum. Constituie o dovadă însăși angajarea matematicianului ieșean într-o dezbatere științifică pentru care nu avea nici o predispoziție mai înainte. Nimic nu-l împiedica pe Dan Petrovanu — și pe alții — să folosească sau să-și întocmească alt instrument de lucru. Pînă atunci, însă matematicianul ieșean datorează, sub acest aspect, volumului Fragmentarium, totul, iar noi nu-i datorăm nimic.

4. În articolele din Cronica Dan Petrovanu se recomandă cu o competență fără drept de replică: «...desfid pe oricine să-mi arate un singur text M. E. de 7—8 pagini asupra căruia să nu pot decide dacă e traducere sau text original».

De la această «înălțime» îl judecă și pe G. Călinescu în articolul trimis României literare și nepublicat pînă acum. Îl judecă, de altfel și în corespondență: «1) G. C[ălinescu] n-a citit — afirma domnia-sa în 3 iulie 1982 — nici un singur t[ext]. M. E. în limba germană dar a simulat lectura unora. 2) G. C[ălinescu] nu avea cunoștințe de filozofie, care să-i permită urmărirea culturii filozofice a lui Eminescu» Fără comentarii!

Declarația atît de categorică a lui Dan Petrovanu cu privire la capacitatea sa de a decide asupra oricărui text eminescian de-o întindere mai mare de 7—8 pagini (n-am înțeles de ce se oprește aici) vine însă în contradicție cu mărturiile din corespondență. La propunerea mea să întreprindă investigații în legătură cu însemnările de fiziografie și fizică se plîngea de lipsa unui colaborator germanist. «Pentru celelalte traduceri eminesciene — mărturisea în 2 septembrie 1984 — am nevoie de un colaborator germanist sau așa ceva. Găsi-l-voi oare? Sper că da». Colaboratorul l-a găsit într-adevăr, cum se vede din studiul apărut în numărul de față al Revistei de istorie și teorie literară.

În Corrigenda la Opere XIII, indicăm și noi izvorul pentru un număr de texte științifice tipărite atît în Fragmentarium cît și în Opere XIV, peste care Dan Petrovanu a trecut și n-a decis, cu competența sa, asupra lor. Unele din ele sînt, desigur, mai mici de 7—8 pagini, ba chiar de numai cîteva rînduri, dar altele acoperă zeci de pagini. Sînt texte des-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pre care nu se face nici o referire în articolul trimis României literare, *nepublicat, şi nici în cele două, din* Cronica, *ori în* corespondenţă.

5. *Dan Petrovanu ne persiflează că prezentăm aprecierile lui G. Călinescu privind statutul unor însemnări din manuscrise ca fiind mărturia «*intuiţiei sale ieşită din comun*». Ne menţinem această opinie, fie că îi place lui Dan Petrovanu fie că nu.*

«Articolul „Cultură şi ştiinţă“ (ms. 2255, ff. 209—241) din acea vreme — *preciza G. Călinescu încă în 1935* — cu citate din „Dioptrica“ lui Börne, din Knigge şi onor. C. F. Vochel este, precum arată stilul silnic, nefiresc, o traducere, cu unele comentarii în notă asupra problemelor româneşti. De altfel se zice acolo că „de la timpul de-nflorire a literaturii naţionale încoa a fost ades multă vorbă despre o cultură a inimii“, ceea ce nu se potriveşte decît Germaniei, precum ei îi convine şi opinia asupra acelor „amice din provincie ale lui Schiller, care prin lux francez şi romane engleze îşi cîştigă preţenţiunea de-a trece de culte“. Epidemia picturii în porţelan nu era nici ea un fenomen românesc şi nu Eminescu putea vorbi de „scrierile pedagogiei noastre atît de înaintate“ şi de acele multe „asupra eticei“ *(G. Călinescu,* Opera lui Mihai Eminescu, *II, Bucureşti, 1935, p. 10). Marele critic trimite la manuscrise, dovadă că face aceste aprecieri independent de D. Murărăşu, editorul textului. Mai tîrziu, cînd retipăreşte restructurate unele «capitole» din această carte, el înlătură trimiterea la manuscrise, de vreme ce* textul *intrase în circuitul public (G. Călinescu,* Cultura lui Eminescu, *în* Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor, *V, nr. 1—2, 1956, p. 245—246). Profesorul nu se mărgineşte la generalităţi şi invocă argumente de fond, cum nu face nimeni dintre contemporanii săi. Demersurile critice mai noi în sprijinul originalităţii textului* (Orizont, *nr. 6, iunie 1968, p. 52—58) nu pot eluda demonstraţia călinesciană. Desigur, G. Călinescu lasă în sarcina* sursologilor *găsirea izvorului. Atît şi nimic mai mult.*

6. *Dan Petrovanu arată că Ilarie Chendi greşea cînd susţinea că textul* [«Ich versäume nicht Licht...»] *din manuscrisul* 2285, 173r *reprezintă o* însemnare *originală şi adaugă, cu competenţa ce şi-o asumă, că la fel cred «*şi foarte mulţi alţii*», fapt infirmat de documente. Ne oprim numai la două nume. Perpessicius :* «originală sau numai excerpt» *(Vezi :* Opere V. Literatura populară, *Bucureşti, 1963, p. 14). D. Murărăşu :* «o însemnare originală ori numai transpunerea ideilor din vreo lucrare cercetată» *(Vezi :* Comentarii eminesciene, *Bucureşti, 1967, p. 364). Atît Perpessicius cît şi D. Murărăşu aşadar, fac şi «comentarii» pe marginea textului. Lasă şi ei* sursologilor *numai găsirea izvorului.*

7. *În «filipica» din* Cronica, *Dan Petrovanu declară în termeni agresivi, că încă din 1980 avea clarificate toate problemele în legătură cu «*psihologia poporului*» şi că, în această privinţă, contribuţia mea este «*zero*». Nu interesează aici, evident, aprecierea. Domnia-sa este un* sursolog *eminent pe această secţiune îngustă a scrisului eminescian, reprezentată de* însemnările ştiinţifice *din manuscrise. Nu este însă şi un istoric literar. Meritul său stă în identificarea autorului studiului* Cultură şi ştiinţă *şi în compararea de texte, cum procedează şi în articolul trimis* României literare, *nepublicat şi reluat, în partea ştiinţifică, în «filipica» din* Cronica, *însă «*în ordine — *cum spune* — *uşor perturbată». Dan Petrovanu foloseşte ediţii de după 1874, posterioare* însemnărilor *din manuscrise. Identificarea textului german folosit de Eminescu în traducerea sa, totuşi, ne aparţine. Pornind de la indicaţiile din* corespondenţă *ale matematicianului ieşean am consultat la Viena revista* Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft *şi toate cărţile lui Lazarus şi Steinthal şi am constatat că Eminescu foloseşte ediţia din 1856—1857. În* scrisoarea *din 12 mai 1983 la întoarcerea mea de la Viena, i-am comunicat lui Dan Petrovanu că studiul* Cultură şi ştiinţă *nu se găseşte în revista lui Lazarus şi Steinthal. Domnia-sa îmi răspundea în 5 iunie 1983 că ştia acest lucru dar bănuia că studiul respectiv trebuie să se afle în unul din volumele lui Lazarus.* «Eu l-am rugat pe colegul M. Ţarină (geometru din Cluj) — *îmi scria atunci Dan Petrovanu — :* 1° să caute revista Z.V.S. *[„Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft“],* 2° să ia în mînă vol. I al revistei Z.V.S., 3° să-mi transmită lista operelor lui Lazarus aflătoare în Biblioteca Centrală Univ. din Cluj fără a-i spune nimic despre Eminescu sau despre ediţia care mă interesează». *Sublinierile aparţin autorului* epistolei *şi făcute cu cerneală roşie. Dan Petrovanu nu cunoaşte deci, nici la această dată* (5 iunie 1983), *ediţia folosită de Emi-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nescu, singura care interesează sub raportul istoriei literare. Supozițiile sale cu privire la respectiva ediție, păstrată în fondurile Bibliotecii Centrale Universitare din Cluj, sînt urmate și de un sfat: «Oricum, un telefon dat directorului bibliotecii clujene vă poate lămuri dacă exemplarul de sub cota 51416 este sau nu ediția care interesează». *Nu am dat telefon, firește, căci* problema *o clarificasem — cum arătam — încă de la Viena. Atît îmi revine deci, identificarea ediției pe care o folosește Eminescu în traducerea sa.*

8. *Dan Petrovanu consideră (e dreptul său) că nu am făcut nici o descoperire importantă, precizînd că studiul* Cultură și știință *se publică direct în volum, spre deosebire de celelalte incluse în ediția 1856—1857 și că aceste informații le-am luat din cartea lui Lazarus. Importante sau nu, informațiile nu se află în articolul trimis* României literare, *nepublicat, și nici în* corespondență. *Este o dovadă mai mult că am văzut cartea înaintea sa.*

Informațiile mele în legătură cu Pockels sînt și ele apreciate ca fiind fără importanță pentru un «eminescolog». *Nu am spus nicăieri că sînt* «eminescolog» *nici* «faimos» *nici în altfel. M-am ocupat, cum se știe, cu Slavici, Blaga Agârbiceanu, Arghezi și alți scriitori, și termenul — mărturisesc — îmi displace. Informația în legătură cu Pockels nu se găsește în articolul lui Dan Petrovanu, cum nu se găsesc nici* «domina romana» *și nici altele. Asemenea* «mărunțișuri» *sînt fără importanță pentru un* sursolog, *însă devin esențiale pentru un* editor. *Anume pentru faptul că stăm în fața unor erori perpetuate de la o ediție la alta. Ele nu fac decît să corecteze aceste erori preluate și de mine în ediția națională.*

9. *Obiectivele urmărite de Dan Petrovanu în investigațiile sale* sursologice *și de noi în* notele *incriminate de domnia-sa diferă fundamental și a nu lua în considerare acest aspect, cum procedează matematicianul din Iași în articolele din* Cronica, *este un act pe care ne reținem să-l calificăm. Dan Petrovanu face studiu comparativ de texte, cu incursiuni în filosofie, motivate sau nu, e altă chestiune. Noi întocmim o* Corrigenda *la ediția națională, cu informații ce nu se găsesc în articolul domniei-sale nepublicat și nici în* corespondență. *Iar pentru cele cîteva, care se găsesc, îl citățm, cum vom arăta mai jos, chiar împotriva voinței sale.*

10. *Dan Petrovanu își asumă rolul de profesor și ne dă o lecție* «care ustură, dar prinde bine», *pentru folosirea improprie a termenului* anagramă. *Noi nu dăm lecții nici să usture, nici în altfel. Ne mărginim numai să constatăm că nimeni înainte — inclusiv Dan Petrovanu — nu a precizat ce reprezintă literele puse de Eminescu în parantează:* «(M.L.H.S.)», *în finalul* însemnărilor *sale germane din manuscrise.*

11. *Obiecția că atribuim lui I. Scurtu eroarea cu privire la studiile lui Eminescu la Berlin este justă. Avem în vedere eroarea lui I. Scurtu de-a împărtăși opinia lui Ilarie Chendi potrivit căreia studiul* Einleitende Gedanken über Völkerpsychologie *reprezintă* «notițe luate după un curs de psihologie etnică» *la Viena în 1871. Mulțumesc lui Dan Petrovanu pentru această observație și-l asigur că voi face rectificarea cuvenită.*

Considerații de etică profesională :

1. *Dan Petrovanu declară că nu a avut nevoie de serviciile mele. Nu eu l-am căutat însă pe matematicianul ieșean, ci domnia-sa pe mine. Pînă la prima scrisoare, pe care mi-a trimis-o, nu aveam cunoștință de persoana sa, de vreme ce nu publică înainte de apariția volumului* Fragmentarium *decît cîteva articole referitoare la domeniul istoriei literare. Și acestea le încredințează tiparului, cum mă informează în* scrisoarea *din 25 ianuarie 1985,* «sub pseudonime de grup E. T. Dinescu». *Nu am știut, pînă la această epistolă, că acele cîteva articole din* Convorbiri literare, *semnate* E. T. Dinescu, *aparțin unui* «pseudonim de grup» *și nu știu nici acum ce să înțeleg prin aceste cuvinte.*

2. *Dan Petrovanu ne acuză de o mulțime de* «șiretlicuri» *și imaginează, spre a demonstra că este spiritual, o fabulă cu o* «condică a șireților». *Matematicianul din Iași trimite însă articolul* României literare, *cum singur spune în scrisorile sale, cu* «un pseudonim de ocazie, niciodată folosit». *Mă ia apoi* garant *pentru acest articol violent la adresa lui G. Călinescu, una din marile personalități ale culturii noastre.* «Evident, dacă redactorul mi-ar cere — *îmi scria în 3 iulie 1982* — să elimin „violențele" referitoare la G. C. O. M. E. [G. Călinescu, Opera lui Mihai Eminescu] lucrul acesta nu m-ar deranja pe mine ; ar putea însă deranja pledoaria pentru eminescologie pe care — iată — constat c-am făcut-o. Fie cum o fi, pe mine nu mă interesează prea mult ce se va întîmpla cu articolul. Totuși, în

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

eventualitatea publicării sale, i-am spus redactorului că v-am trimis „dovezile necesare" pentru IDENTIFICAREA DE TEXTE — unele i le-am trimis şi lui — pentru a-i putea confirma că NU E VORBA DE O FARSĂ ŞI NICI DE ILUZII DE DILETANT». *Sublinierile aparţin lui Dan Petroveanu. Invocarea numelui meu nu-i putea servi însă la nimic.* România literară *face parte dintre puţinele reviste din ţară la care n-am colaborat pînă acum. Prezumţiile ce le face apoi Dan Petrovanu cu privire la ortografierea numelui domnieisale sînt gratuite, să nu spunem altfel. Am observat greşeala prea tîrziu şi mi-am cerut scuze în scris pentru această neatenţie a mea.*

3. *În* Cronica *Dan Petrovanu îi aduce mulţumiri lui* M. Ţarină, *colegul său de la Cluj, pentru colaborarea la identificările din articolul trimis* României literare, *colaborare asupra căreia mă informează şi în* scrisori. *Mai mult, la cea pe care mi-a trimis-o în 5 iunie 1983, anexează un răspuns al lui* M. Ţarină *şi o listă ce-o primeşte de la acesta privind cărţile lui Lazarus din Biblioteca Centrală Universitară din Cluj. Dan Petrovanu îşi pune colegul să facă investigaţii, însă are grijă să nu-i spună pentru ce îi cere aceste informaţii. Mai departe, deşi se întemeiază pe informaţii puse la dispoziţie de* M. Ţarină, *în articolul trimis* României literare *nu spune un cuvînt măcar despre această colaborare. Într-un procedeu asemănător se înscrie şi recomandarea cu sublinieri, ce mi-o face cu privire la studiul publicat în numărul de faţă al acestei reviste.* «Subliniez : Articolul nostru — îmi preciza în 25 ianuarie 1985 — este indivizibil : părţile de colaborare ne privesc numai pe noi, autorii». *Nu i-am cerut însă niciodată matematicianului ieşean să-mi facă destăinuiri de această natură. Îndată ce mi-a trimis studiul l-am predat redacţiei şi l-am informat în mai multe scrisori despre stadiul publicării lui.*

4. *Dan Petrovanu mă acuză că am preluat informaţiile din articolul trimis* României literare, *nepublicat, şi că îl citez într-o «formulă comprehensivă». Recunoaşte însă, în articolele din* Cronica, *faptul că mi-a dat acordul să utilizez informaţiile din* corespondenţă *şi articolul nepublicat, dar nu precizează condiţiile în care mi-a dat acest acord.* «Oricum ar sta lucrurile — *îmi scrie în 3 iulie 1982* — VĂ ROG insistent SĂ PĂSTRAŢI IDENTITATEA MEA REALĂ pentru dumneavoastră. (Fie că articolul apare fie că nu.) În cazul în care articolul NU apare este de la sine înţeles CĂ TOATE DATELE DIN EL VĂ STAU LA DISPOZIŢIE (ca şi cînd ar fi apărut, ca şi CÎND DATELE AR FI CUNOSCUTE)». *Aparţin lui Dan Petrovan toate sublinierile. Acest* acord *este reînnoit, la cererea mea, în 6 februarie 1983.* «E evident — *specifică domnia-sa* — ele *[informaţiile]* vă stau la dispoziţie în orice chip şi cu orice concluzii». *Dan Petrovanu ar fi fost în drept să mă acuze, în lumina* acordului *său, că am dezvăluit identitatea sa reală într-o revistă şi în ediţia naţională a operei eminesciene. Ne acuză, în schimb, că îl citäm într-o «formulă comprehensivă». Dar această formulă nu i-a displăcut şi nu a făcut cu privire la ea nici o obiecţie în corespondenţă. Mai mult, la întîlnirea noastră din Iaşi, în septembrie 1984, prima de altfel, am purtat discuţii cu deosebire fructuoase. Dan Petrovanu mi-a trimis în urma acestor discuţii, studiul publicat în numărul trecut şi pe cel ce apare în numărul de faţă. Sînt contribuţii fundamentale sub raport* sursologic *şi de comparare de texte.*

Consider încheiată această «discuţie» şi declar încă o dată că îmi sînt indiferente atît adulările cît şi denigrările. Să lăsăm timpul să-şi spună cuvîntul asupra contribuţiei fiecăruia dintre noi. Altfel se poate întreba oricine cum este cu putinţă ca un intelectual de înaltă ţinută să caute partener de conversaţii pe teme ştiinţifice într-o persoană «lipsită de har» şi să întreţină cu ea o bogată corespondenţă, *ani în şir. Mai mult decît atît, să iasă din cadrul specialităţii sale, la îndemnul aceleiaşi persoane «lipsite de har» şi să se descopere pe sine* sursolog *eminent pentru însemnările ştiinţifice eminesciene.*

D. VATAMANIUC

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

BREVIAR

(ianuarie—martie 1985)

Desfășurată sub semnul înaltelor deziderate exprimate în documentele celui de-al XIII-lea Congres al Partidului, analiza numerelor *Revistei de istorie și teorie literară* pe anul 1984, care a reunit, la 8 ianuarie, Biroul organizației P.C.R. din Institut și colectivul redacțional, a reliefat atît realizările, cît și elementele perfectibile ale publicației, luînd în discuție aspectele de ordin fundamental, ca și condițiile tehnice și administrative specifice ● Zoe Dumitrescu-Bușulenga, directorul revistei, a subliniat varietatea și densitatea sumarelor, înzestrarea caracterului de strictă specialitate al publicației cu un coeficient de bună accesibilitate, educativ și atractiv pentru categorii tot mai largi de public. S-a menționat, în spiritul documentelor de Partid, al cuvîntărilor Tovarășului Nicolae Ceaușescu, preocuparea constantă a revistei de a contribui la propagarea celor mai noi orientări și metodologii de investigare a patrimoniului cultural național, a literaturii contemporane românești și europene, de a oferi cu generozitate și profundă angajare profesională și civică spațiul tipografic necesar dezbaterilor, oricărei opinii și atitudini animate de bună credință și argumentație științifică, de a polariza cercetători din toate zonele țării ● Rodica Florea a insistat pentru normarea științifică a activității redacționale și înscrierea acesteia în planul de cercetare al Institutului. Ideea a fost reluată de Nicolae Florescu, care a propus cu acest prilej cooptarea în redacție a încă doi membri, dată fiind supraîncărcarea cu obligații a membrilor actualului colectiv redacțional. Andrei Nestorescu a prezentat apoi o serie de dificultăți de ordin administrativ ridicate de colaborarea cu Editura Academiei, acentuînd asupra necesității trecerii revistei într-o altă administrare (I.S.I.A.P.) ● Au fost abordate, de asemenea, probleme legate de valorificarea moștenirii culturale în paginile revistei (Mihai Moraru), de extinderea spațiului acordat tinerilor critici și istorici literari, precum și anchetelor literare dedicate prezentului cultural (Dan C. Mihăilescu), de perfecționarea și amplificarea relațiilor de colaborare cu publicațiile literare din provincie (Nicolae Mecu) ● Apreciindu-se favorabil activitatea de ansamblu a redacției, s-a subliniat cerința valorificării în paginile revistei, mai pregnant și mai susținut decît pînă acum, a unor lucrări înscrise în planul de cercetare științifică al Institutului. ● În cadrul colocviului cu tema *Legendă, basm, mit*, organizat (între 28 febr. — 2 mart.) de Academia de Științe Sociale și Politice, Uniunea Scriitorilor și Institutul de istorie și teorie literară G. Călinescu, în colaborare cu Casa de Cultură a R.F.G. din București, au prezentat comunicări și cercetătorii Viorica Ionescu Nișcov *(Basmul — tipologii și hermeneutică. Pe marginea variantelor românești ale motivului «Lucky Hans»*, Mihai Moraru *(B. P. Hasdeu și Mircea Eliade despre raporturile dintre cărțile populare și folclor)* și Cătălina Velculescu *(Primii cronicari români la granița dintre scriere și oralitate)*. La dezbateri, au luat cuvîntul George Munteanu, Al. Duțu, E. Todoran, Mihai Pop, ș.a. ● Înscriindu-se în ampla suită de manifestări cu caracter educativ pe care Institutul G. Călinescu le desfășoară în colaborare cu diferite organizații și instituții de cultură din țară, Marcel Duță a prezentat la Universitatea Cultural-Științifică din București (9 ian.) comunicarea *V. Voiculescu prozatorul*, iar la Clubul Uzinelor Republica, în cadrul activităților metodice de pregătire profesională a bibliotecarilor din București, comunicarea *Forme ale umanismului european și umanismul socialist al literaturii române contemporane* (22 mart.) ● La cercul de istoria dramaturgiei al Facultății de limba și literatura română din București a avut loc, la 15 martie, o ședință cu tema *I. L. Caragiale și evoluția formelor genului comic*. La discuții au participat, între alții, Andrei Nestorescu, Eva Catrinescu, Marcel Duță și Dan C. Mihăilescu.

AQUA FORTE

1. «Ediții critice» sau numai... traduceri comentate ?

Inițiativa din ultimii ani a Editurii «Univers» de-a ne oferi în *serii* comentate de *opere* cele mai de seamă creații, în tălmăcire românească, din *Shakespeare, Corneille, Byron, Balzac* sau *Flaubert*, cărora, probabil, li se vor adăuga în timp și alți *«clasici ai literaturii universale»*, constituie, desigur, chiar din plecare, un act editorial de primă importanță, dovadă certă a capacității culturii noastre contemporane de a prelua critic și într-un riguros spirit științific capodoperele umanității ; fază de maturitate, totodată, în care se tinde să se treacă, firesc, de la publicarea intensivă de traduceri, la un nivel superior de promovare inteligentă și de reintroducere în largă circulație publică a *versiunilor* celor mai izbutite sub raportul valorii estetice și al fidelității față de original, realizate în spațiul limbii române de-a lungul epocilor ei de dezvoltare.

Ceea ce nedumerește însă, impunînd o atmosferă de ușoară incertitudine asupra unei munci serioase și pline de responsabilitate, este emblema de *«ediție critică»* sub care apar aceste *serii*, prin forța lucrurilor selective și într-o oarecare măsură arbitrare.

De ce «ediții critice» și nu, mai simplu, *traduceri comentate*, așa cum sînt în realitate ? Pare cuiva neadecvată și minoră operațiunea de verificare a unor tălmăciri, astfel încît să fie nevoie a-i atribui și alte valențe, pe care nu le posedă ? Fără să încurajăm confuzia de termeni nu se poate ?

Astfel, privind lucrurile strict prin prisma «ediției critice» — repetăm, nu este cazul — sîntem puși în situația neplăcută de a constata inconsistența obiectului (departe de a răspunde exigențelor elementare ale unei asemenea elaborări).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Nu ne mai întrebăm, ce contact a existat între «editor» și manuscrisele originale în verificarea traducerilor, nici în ce măsură acesta rămîne dependent în *notele* și *comentariile* sale de ultima «*ediție critică*» reală a originalului. Concepția însăși a editorului ne scapă și nu-i putem sesiza demersul dincolo de adnotarea modestă a traducerii din necesități de popularizare.

Cum întrebarea naște, totuși, întrebări, tot astfel ne chinuim să descoperim și ce se înțelege, în cazul de față, prin formula : «*ediție îngrijită de...*». N-ar fi fost oare mai corect (în primul rînd față de cei care fac cu scrupulozitate și sacrificii de o viață *editare de texte*) să se înscrie pe coperta interioară a acestor «ediții» cunoscuta și extrem de măgulitoarea specificare : «*Echivalențe românești de... ; prezentate, comentate, selectate și adnotate de...*» ? A folosit-o, dacă ne aducem bine aminte, și Ion Barbu !

2. Corespondență Rebreanu mai puțin inedită...

Omagiind centenarul Liviu Rebreanu, revista *Manuscriptum* (an XVI, nr. 3, 1985) a publicat un masiv grupaj de corespondență *emisă de* și *către* marele autor al lui *Ion*. Se subînțelege, fiind vorba de o publicație ce își are înscrisă chiar pe copertă marca «*inedit*», că *epistolarul* rebrenian, pe care ni-l supunea atenției periodicul în cauză, trebuia să vadă acum pentru prima oară *lumina tiparului*. Observăm însă, la o primă estimare numai, că din stocul de «*scrisori din arhiva M.L.R.*», propus de *Manuscriptum* (pp. 50—56), epistolele Rebreanu către Ion Chinezu (pp. 51—52) au mai fost cel puțin încă o dată tipărite. Oricum, specialiștii le cunosc publicate și adnotate (la propriu) de V. Fanache în «Addenda» volumului *Gînd Românesc și epoca sa literară*, studiu și bibliografie, cu un cuvînt înainte de acad. David Prodan, Editura Enciclopedică Română, București, 1973, pp. 170—172 (unde *scrisorile* cu pricina figurează sub numerele de ordine *84, 85, 86*).

În aceste condiții ar mai fi de lămurit doar un lucru : ce *bibliografie* a consultat muzeograful (A. Goci), care — așa cum spune — le-a «*selectat din scrisorile aflate la Muzeul Literaturii Române*», ca să le declare «*rămase inedite*», de vreme ce pe singura existentă, pentru chestiunea discutată, nu a cercetat-o ? Aparatul critic al «editorului» menționat se găsește de altfel aici într-o grea suferință, ca să nu zicem că-i ca și inexistent : Oare cui i-o fi scris Rebreanu «*Vineri, 25.VI.1926*», adresîndu-se cu apelativul «*Dragă Mirceo*» ? (p. 53).

3. Pavel Dan în «Arcade»

Sub titlul *Schițe și nuvele*, cu o postfață și o bibliografie semnate de Mircea Braga, Editura «Minerva» retipărește în seria «Arcade», de largă circulație publică, adresată în principal — dacă nu cumva ne înșelăm — tineretului studios, *texte* Pavel Dan din ediția *Scrieri*, apărută, în îngrijirea lui Cornel Regman, în colecția «Scriitori români» a Editurii pentru literatură, în 1965.

Toate bune și frumoase, fie că ne referim la revenirea lui Pavel Dan și a *operei* sale în contextul acestei apreciate *serii* editoriale, după mai bine de un deceniu de la apariția volumului *Urcan Bătrînul* într-o selecție atunci prefațată de Nicolae Balotă, fie că avem în vedere, de această dată, comentariul subtil și pertinent cu care Mircea Braga încheie culegerea de față.

Problema ce se impune a fi discutată aici vizează însă modul în care se alcătuiesc asemenea «ediții», evident de o adresabilitate mult mai mare decît *ediția* de bază din care-și trag substanța. Desigur, îngrijirea editorială a textelor, ca și principiile antologării, aparțin acum redacției (lector : Aurora Slobodeanu), dar întrebarea care se ridică depășește cadrul strict al exemplului de față ; este una de principiu. Putem, cu alte cuvinte, să rămînem în exclusivitate consecvenți cu preluarea *textelor* reeditate numai din vechea «ediție critică», atunci cînd cercetarea ulterioară a operei scriitorului antologat a făcut serioase progrese și sub raport *textologic* ? Pînă la o nouă *ediție critică* nu recunoaștem nimic din ceea ce s-a acumulat la alte nivele editoriale ?

În privința operei lui Pavel Dan era normal să se țină seama de faptul că, față de *ediția* Cornel Regman (ediție de bază, incontestabil valoroasă prin rigoarea și acuratețea *textului*), volumul de inedite *Ultimul capitol*, publicat în 1976 la Editura Dacia din Cluj-Napoca, aducea nu mai puțin de patru nuvele în *versiuni definitive : Jufa, Precub, Tuia, Studentul Livadă*. Sînt texte definitivate pentru tipar de Pavel Dan, sporite substanțial și ca motivație epică, aproape de nerecunoscut în comparație cu variantele tipărite inițial în presă, de unde le-a transcris autorul *ediției critice* (1965), fără să cunoască la acea dată manuscrisele ultime. Era normal, deci, ca ele să fie reproduse acum în versiunea definitivă și nu după ediția Regman.

Procedeul aplicat în alcătuirea antologiei pe care o discutăm e cu atît mai curios cu cît în *postfața* reeditării din «Arcade» Mircea Braga își argumentează observațiile critice prin numeroase trimiteri și comentarii la *textele* din *Ultimul capitol*, completînd *ediția critică*. De altfel, nici un efort al redactorului de carte nu e de remarcat. Cum se explică bunăoară că într-o retipărire apare subdiviziunea «*din manuscrise (inedite)*», atunci cînd, de la ediția Regman (1965), povestirea *Domnișoara* încetase de a mai fi... inedită ?

4. Fonduri publice și idiosincrazii muzeale

Nu cu mult timp în urmă conducerea Institutului de Istorie și Teorie Literară «G. Călinescu» a primit din partea Muzeului Literaturii Române următoarea adresă :

«*Vă comunicăm că întrucît, începînd din acest an Muzeul Literaturii Române se autofinanțează, putem pune la dispoziția cercetătorilor din afara instituției fondurile de manuscrise din arhivă în măsura în care acestea nu fac obiectul cercetării și valorificării prin revista „Manuscriptum" sau prin ediții proprii. Fondul Vasile [sic !] Voiculescu, pe care îl solicitați, este cuprins în programul-cadru de editare [sic !] al instituției noastre — pînă în anul 1990*»...

(Continuare în pag. 125)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ÎN FOILETON

Mircea Eliade

TEZA DE DOCTORAT *

III. *Despre Kanphata yogi, Aghori şi Agrorapanthi*

Sub numele de yogini, India cunoaşte un imens număr de secte ascentice, fie ortodoxe fie eterodoxe. Secta de care ne ocupăm în acest apendice este de fapt o sub-sectă a sceţilor *Shaiva*, care îşi au numele din cauza obiceiului lor de a-şi găuri urechile (Kan = ureche, Phata = găurire). Un alt nume al lor e de asemenea Gorakkhpanthis sau Gorakhnathis, de la misticul lor fondator Gorakhnath, unul dintre cei mai mari asceţi şi magicieni ai Indiei medievale. Origina lor e obscură. Doctrinele lor chiar şi astăzi sunt foarte puţin cunoscute. Una din cărţile fundamentale sectei lor este *Hathayogapradîpika* din care totuşi nu se pot culege mai multe informaţii asupra dogmei sau ritualelor lor. Mai folositoare din acest punct de vedere este o carte scrisă în Hindi, *Gorakhnatki Gosthi*, un soi de dialog controversat între Gorakhnath şi Kabir. Tot ce se poate înţelege din aceste isvoare, e că ei recunosc pe Shiva ca zeul suprem şi cred că libertatea din existenţa omenească se poate face numai prin unirea sufletului individual cu Shiva, iar aceasta se obţine numai prin practica Yoga.

Ceea ce se poate şti despre istoria acestei secte e că a luat naştere în nordul Indiei, în regiunea himalaiană, în timpul buddhismului medieval şi că numai târziu a fost convertită la hinduism, în timpul recuceririi brahmanice. Însuşi maestrul lor spiritual, Gorakhnath a fost buddhist, şi se bucură în folclorul himalayan de un considerabil număr de legende magice. Se crede, după spusele sectarilor, că Gorakhnath a scris o carte numită *Gorakshasahasraṇâma*, care conţine crezul sectei. Între altele, liturgia celor o mie de nume atributive a lui Dumnezeu pe care repetîndu-le, oral sau mental *(jap)* devotul obţine acea stare de suflet necesară meditaţiei şi apropierii de Shiva (G. S. Leonard, *Notes on the Kanphâta Yogis*, în *Indian Antiquary*, dec. 1878, vol, VII, pp. 298—300).

În Himalaya, această sectă practică ritualele tantrice cu întreaga suită erotică. Ei adoră *linga* şi *yoni* şi declară că nu e necesar să-şi înfrîneze patimile ca să obţină liberarea de existenţă (W. Crooke, *The Tribes and Castes of the North-Western Provinces and Oudh*, vol. III, Calcutta 1896, pp. 153—159 ; despre iniţiere p. 155 ; 156—157 ; listă de *guru*, p. 154).

Informaţii despre această sectă de yogini se găseşte în studiul lui L. P Tessitori : *Notes on Kânphatâ Yogis* în *Enc. Rel. Eth. vol. XII*, pp. 833—885 ; Dalpatrâm Prânjivan Khakhar, *History of the Kânphâtas of Kachh*, în *Indian Antiquary*, vol. VII, 1878, pp. 47—53.

---

* Continuare din nr. 1/1985 al *Revistei de Istorie şi Teorie Literară* (n. red.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

O altă sectă, în existență încă în India dar avîndu-și rădăcinile în protoistoria religioasă a peninsulei, este *Aghori* sau *Kapalika*. Aceștia sunt cei mai terifici dintre asceții Indieni ; riturile lor depășesc ori ce limită ajungînd chiar pînă la antropofagie. Ei mănîncă orice, materii în putrefacție, cadavre etc. — socotind că diferențele de gust există numai în imaginația omului care trăiește în ilúzii. Ei obișnuiau să sacrifice tinere fete, după cum se găsesc referințe în întreaga literatură medievală indiană (de pildă în drama *Mâlati and Mâdhava*, în actul V, a lui Bhavabhuti ; și în *Prabodha Chandrodaya)*. Doctrinele acestei secte, mult modificate în decursul veacurilor prin influența școlilor tantrice buddhiste, își au rădăcina în magia barbară a triburilor non-ariene.

Ei interpretează aceste rituale sălbatice prin ideea yogică a depășirii contrariilor (teamă și dragoste, dezgustător și plăcut etc.). Este, alături de alte multe secte din India medievală și modernă, încă o degerescență a ideilor tantrice și yogice care au fost atît de puțin înțelese de majoritatea călugărilor recrutați din pături inferioare.

Despre această sectă se pot găsi informații în W. Crooke *Aghori* în *Enc. Rel. Eth.*, vol. I, pp. 210—213 și H. W. Barrow, *On Aghoris and Aghorapanthis, Journ. As. Soc. Bombay*, vol. VIII, 1893, pp. 197—251 ; D .R. Shastri, *The Lokâyatikas and the Kâpâlikas, Ind. Hist. Quarterly*, vol. VII, pp. 125—137, 1931.

Tabla de materii

I *Preliminarii*

1. Generalități asupra Yogei. 2. Psihologia ritualului. 3. Originile Yogei. 4. Rit și ritual. 5. Cultul vedic.

II *Ascetism și Yoga în literatura Brahmană*

1. Sacrificul în Brahmane. (Interiorizarea sacrificiului ; Upanișadele și substituirea sacrificiului). 2. Idei non-ariene în Yoga (Yoga și literatura ortodoxă). 3. Notă (asupra elementelor non-ariene).

III *Contemplație și asceză în Buddhism*

1. Ce a fost buddhismul originar (Poziția lui Buddha față de spiritualitatea și sectele contemporane mesajului său). 2. Meditația în buddhismul originar (Buddha împotriva puterilor magice ; Transa în buddhism — *dhyâna)*

IV *Sâmkhya și Yoga în Epică*

1. Dificultatea problemei celor două epoci. 2. Drumurile mîntuirii așa cum sînt expuse în *Mahabhârata*. 3. Deosebirea între Sâmkhyá și Yoga în *Mahabhârata*. 4. Hipnoze în hinduism. 5. *Bhagavad-Gita*, sinteză a soteriologiei indiene (Rugăciune și asceză în India medievală).

V *Sâmkhya și Yoga*

1. Fundamentele filosofice ale meditației Yoga (așa cum sunt sistematizate și justificate de școala Sâmkhya). 2. Primele principii, (ontologice și cosmogonice în Sâmkhyá). 3. Sufletul, durerea existenții și mîntuirea. 4. Evoluția naturii și constituirea organismului psiho-mentál. 5. Logica și teoria cunoștinții.

VI *Psihologia Yoga*

1. Structura vieții sufletești normale concepută de Yoga. 2. Scopul meditației și tehnica yoginică. 3. Morfologia meditației (Elemente fiziologice în tehnică ; Concluzii).

VII *Concluzii generale* (Deosebirea dintre contemplație și meditație ; Structura magică a meditației indiene ; Originile rituale).

Apendice : 1. Autorii greco-latini despre ascetismul indian. 2. Autorii orientali despre mistica și asceza indiană (Relațiile alchimiei cu Yoga). 3. Despre cîteva specii de yogi.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DIN «ÎNSEMNĂRILE ZILNICE» ALE LUI OCTAVIAN GOGA *

Argument

În 1931 Octavian Goga împlinea 50 de ani (la 1 aprilie). Prilej de reflecție: «Viața unui om nu trebuie judecată după avînturile cu care a pornit la drum, ci după obstacolele pe care societatea le-a pus de-a curmezișul gîndurilor lui». *Prilej, totodată, de a începe un* jurnal *(ce păcat că pornirea n-a fost susținută cu consecvență și că puțin ne-a rămas din ce a scris). Acest* jurnal *e strîns în paginile de mai jos. Începe la 21 martie 1931 (nu se explică de ce tocmai în această zi) și se termină la 16 mai același an. Puțin deci, dar acest puțin poate constitui o carte de sine stătătoare. Este un* jurnal *exclusiv politic. Și e scris de un Octavain Goga în activitatea căruia de mai multă vreme, din anii războiului întregirii,* scriitorul *cedase locul* omului politic. «Cine știe ce blestem de naștere a pus în conștiința mea această nevoie permanentă de a mă identifica cu zbuciumul colectiv?» — *scria el în 1931. Încerca și un răspuns:* «O societate, se vede, dintr-o necesitate biologică își crează astfel de chinuiți, ca ei cu pielea lor să răscumpere inconștiența celor mulți...». *Nu era însă și o explicație! De ce nu rămînea în frumoasa lui casă de la Ciucea, să simtă* «seva pămîntului» *sau să contemple* «cufundarea în eternitate» *și trăia la București, pe strada Puțu cu piatră, nr. 6, într-o locuință veșnic asaltată de oaspeți,* «în zgomotul profan și flecăreț al acestui oraș pripit și fără probleme sufletești», *cum se exprima el? Nu există explicații generale la opțiuni particulare. Fiecare personalitate are hățișurile sale interioare, meandrele firii sale, care, numai ele, corelate cu împrejurările vieții, pot limpezi și explica destinul unui om. Octavian Goga era un personaj complex. Nu se mulțumea să trăiască doar în posteritate, unde opera lui literară îl așezase. Politica îi aducea realitatea vieții, freamătul cotidianului și trăirea afectivă de care avea nevoie. Mai mult. Adîncind un tradiționalism organic și un patriotism dezlănțuit, el a depășit adesea măsura, exagerînd în credințele sale dincolo de marginile omului de stat ponderat și cu un înnăscut simț al echilibrului.*

Ce sînt însemnările zilnice de față? Nu se aseamănă cu paginile memorialistice din Precursuri, *din* Mustul care fierbe, *din numeroasele sale discursuri evocatoare, decît ca gen de scriere. Nu și ca realizare. Și nici ca intenție. Acolo sînt «oameni care au fost» și amintirea lor e zidită cu căldură națională, aici sînt oameni pe care îi întîlnește în lupta politică și judecata asupra lor e subordonată rivalității pe care această luptă o presupunea. Toate personajele din aceste pagini sînt politice și părerile asupra lor sînt și ele ale unui om politic. Literatul nu apare decît în arta scrisului, dar întreg conținutul e dictat de interesul politicii curente. Subiectivismul este așa-*

---

* Unul din cele mai profund înnoitoare deziderate ale vieții spirituale românești exprimat cu hotărîre și clarviziune politică de Secretarul General al partidului încă de la cel de-al IX-lea Congres al P.C.R., este revalorificarea moștenirii culturale, a tradiției și patrimoniului național de valori estetice și morale. Umanismul socialist are datoria de a prelua, de a discuta cu obiectivitate, de pe pozițiile materialismului științific și de a reda circuitului public toate acele realizări ce vizează sau exprimă *constantele adevărului național*, dincolo de elementele inerent perisabile specifice uneia sau alteia din operele personalităților abordate, ce se cuvin cunoscute și interpretate în *totalitatea* manifestărilor lor, literare și umane.

În virtutea acestei datorii de conștiință, *Revista de istorie și teorie literară* începe acum publicarea «Însemnărilor zilnice» ale lui Octavian Goga, după cum se știe una din cele mai complexe și controversate personalități artistice românești. Procesul de recuperare a operei sale se desfășoară cu pași siguri și se adaugă în chip definitor vastei serii de revalorizare a tradiției, cu care pe drept cuvînt se mîndrește Epoca Nicolae Ceaușescu.

În aceste rînduri preliminare, atragem atenția cititorilor asupra *necesității racordării notațiilor lui Goga la integralitatea fenomenului politic românesc interbelic*, epocă de «lumini și umbre», cu un accentuat caracter contradictoriu. A recepta în sine acest jurnal, *absolutizînd* una sau alta din opiniile și concluziile sale, este o eroare capitală. Ca document de epocă, *jurnalul* lui Goga din 1931 se impune citit, așadar, nu numai în cheia personalității inconfundabile a autorului, dar și ca parte componentă a unui ansamblu de realități istorice, socio-economice, politice și culturale infinit mai larg. Multele opere literare interbelice redate publicului nostru din 1965 pînă în prezent, monografiile și sintezele dedicate acestui fenomen — oferite conjugat de mai multe discipline științifice — au familiarizat lectorul contemporan nu doar cu notele specifice epocii, dar și cu spiritul de discernămînt, ce trebuie să caracterizeze, în acest caz, receptarea. O datorie elementară a spiritului critic este, așadar, aceea de a interpreta o maximă subiectivitate cu maximum de obiectivitate.

Precizăm totodată că revista va pune la dispoziția specialiștilor, în fiecare număr, spațiul necesar pentru opinii și comentarii referitoare la textul *jurnalului*.

REDACȚIA

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dar foarte mare. Judecățile lui Octavian Goga asupra contemporanilor trebuie privite din acest unghi și luate sub beneficiu de inventar. Nu sînt făcute odată cu cernerea timpului și în liniștea regăsirilor nostalgice, ci în viltoarea unui moment de criză politică și sînt dictate de interesele acelui moment. Dacă adăugăm și exagerarea proprie creatorului în genere, celui de litere și poetului cu deosebire, exclusivismul aprecierilor lui Octavian Goga față de mai toți oamenii politici ai țării nu trebuie să sperie. Și nici nu sperie. Pentru că într-adevăr cine vede în N. Iorga «un nebun», «un monoman paranoic», «o stîrpitură maniacă», în N. Titulescu un «fricos, grandilocvent, gesticular», un «istoric și sentimental», în Duca «un minuscul bărbățel de stat» ș.a.? Atingerea de «monștrii sacri» și cobortrea lor în arena cotidianului nu poate reține atenția lectorului decît ca pildă de felul cum se judecau oamenii politici interbelici între ei în freamătul confruntării lor reciproce. Memoriile lui C. Argetoianu, inclusiv asupra acestei perioade la care se referă și Octavian Goga, sînt încă și mai violent exclusiviste. Și ele n-au nici scuza de a fi fost scrise în timpul desfășurării evenimentelor (pentru că au fost redactate ulterior). Nu poți cere partenerilor din arenă — în cazul de față arena politică, cea mai furtunoasă din toate — cumpănirea de judecată a celor neimplicați direct, protagoniști în altă parte (vezi, de pildă, o comparație între portretul făcut lui Miron Cristea de Sextil Pușcariu în Memorii, pp. 292—294, și acela pe care i-l face Octavian Goga în Însemnările de față). Cunoașterea istorică și nivelul pregătirii lectorului român sînt astăzi pe o treaptă de pe care poate privi cu înțelegere îngăduitoare dezbateri de odinioară. André Malraux credea că memoriile secolului al XX-lea se înscriu în două direcții mari: unele sînt mărturii asupra evenimentelor trăite de autorul lor și altele prezintă un proces de introspecție înțeleasă ca un studiu asupra omului. Memoriile lui Octavian Goga, ca și paginile de față, fac parte din prima categorie. Dacă ele ar fi fost mai întinse (și este posibil ca să mai existe asemenea însemnări, dar nu ne sînt încă cunoscute), dacă ar fi îmbrățișat o epocă mai mare, nu doar cîteva luni, fără îndoială că s-ar fi încadrat în ambele categorii. Om de mare cultură și inteligență, Octavian Goga nu și-ar fi putut refuza saltul de la particular în general, meditația în marginea acțiunii directe.

Atmosfera înfățișată în paginile acestea de însemnări e sumbră, tristă, aproape fără speranță. Țara, în rînd cu toată lumea, era în criză. O criză care se vîrîse peste tot și parcă scosese toate relele la lumină, care, dincolo de multe altele, stîrnise o derută în rîndul celor care conduceau atunci România. Peste această criză și în mijlocul ei venise Carol al II-lea cu veleitățile și dorurile sale de mărire, accentuînd răul și aminînd soluțiile practice.

Cu o valoare relativă pentru lectorul obișnuit, însemnările acestea au una foarte însemnată pentru istoric. Ele sînt cea mai vie ilustrare cunoscută a celei dintîi încercări a regelui Carol de a instaura în țară regimul său personal: aducerea la putere a unui guvern de așa zisă uniune națională. Ce se voia cu acest guvern era limpede — și Octavian Goga o intuiește foarte bine. Era discreditarea partidelor politice și... drum liber pentru afirmarea veleităților proprii. Insuficiența guvernului Mironescu, tentativa lui N. Titulescu de a forma el un minister «pe deasupra partidelor», toate frămîntările politice cauzate de această tentativă, în fine, aducerea lui N. Iorga și C. Argetoianu, care au acceptat jocul lui Carol sînt bine puse în evidență. Desigur, cu pătrunderea participantului interesat, dar cu o prospețime, cu o știință a detaliului și cu o vervă care fac din aceste însemnări un izvor istoric de primă mînă (alături de memoriile lui N. Iorga, de ale lui Zaharia Boilă ș.a.). În paralel, istoricul află noi date pentru completarea tabloului politic al epocii: întîlnirea lui O. Goga cu principele Carol la Paris în mai 1930, treptata depreciere a raporturilor lui Octavian Goga cu generalul Alexandru Averescu (mareșal din iunie 1930) și care, la 10 aprilie 1932, duce la ruptură, (autorul însemnărilor de față întemeind Partidul Național Agrar) sînt pline de interes; apoi prezentarea a tot felul de detalii și nuanțe din procedeele lui Carol al II-lea de pregătire a domniei sale autoritare care la început lăsau impresia unei condamnabile slăbiciuni și lipse de decizie. După audiența sa la rege, la 23 martie 1931, Octavian Goga notă: «Carol nu cunoaște meseria de rege și-n dorința nebuloasă de a părea un inovator n-a reușit să fie decît un diletant».

Alături de paginile de memorialistică literară, publicate pînă acum de Veturia Goga, I. Dodu-Bălan, Mircea Popa, Bucur Țincu ș.a., «însemnările zilnice» de acum adaugă parcă ceva nou personalității bardului de la Ciucea: o mai vie lumină asupra lui însuși.

Mircea MUȘAT

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Octavian Goga

(JURNAL POLITIC)

(1931)

21 martie 1931

Țara fierbe de la un capăt la altul. Știri care sosesc din toate părțile dau impresia că sîntem în ajunul unor mari frămîntări de mase. Nu este exclus ca în curînd să ne pomenim cu fenomene de răzvrătire. Guvern nu există[1], iar regele ezită și nu dă impresia că ar avea formula pentru salvarea situației. Nu știu ce va fi, din granițele logicei am ieșit de mult. Oboseala morală pe care o resimt nu este a mea, ci a întregei societăți. De sus pînă jos întreaga structură socială a României este în pragul unui faliment moral. În astfel de împrejurări, cînd îți dai seama că nu mai poți schimba nimic, devenind spectator al evenimentelor, simți trista datorie de a te transfera în cronicar, pentru a însemna cele ce se petrec zilnic și a le judeca stînd de vorbă cu propria ta conștiință.

Voi începe deci un jurnal cotidian *[sic!]*, dorind ca să cobor pe hîrtie cele ce văd și aud. Rețeta nu-e, desigur, din cele care îți pot face o plăcere deosebită, fiindcă pornește dintr-o atitudine de resemnare și-mi împrumută — s-ar părea prea devreme — aere de pensionar. Nu este însă vina mea dacă toate dorințele de a sluji țara rămîn fără ecou și dacă pe arena pe care au năpădit proștii, dezgustul mă oprește tot mai mult să mai descind.

Odată, mai tîrziu, cînd se vor stabili răspunderile, aș fi foarte mulțumit dacă aș avea cîteva caiete de însemnări zilnice, pentru ca să le pot azvîrli în obraz acelora care ar fi trebuit să schimbe fața lucrurilor și au stat paralitici, lăsînd să vie furtuna.

★

La ordinea zilei, chestiunea Titulescu. A fost la mine, am stat de vorbă: zgomotos, aferat, optimist. Ciudată apariție acest om care de zece ani stă la Londra și nu și-a retușat cîtuși de puțin particularismul local de la Ploiești. El vrea să facă guvern de concentrare, să înglobeze pe toată lumea, să nu-i rămînă pe dinafară nici un dușman. Fricos, grandilocvent, gesticulator, își face curaj și din vorbele lui aleg că ar vrea cu orice preț să prezideze un guvern fără opoziție. A avut chiar o vorbă de spirit pentru justificarea aventurii: *«E mai ușor să trăiești în c... decît să-l reprezinți!»*.

E însărcinat, se pare, de rege să ne pipăie pe toți. Spune că vrea să încerce cu parlamentul actual. Sînt aproape uimit cît de puțin înțelege jocul realităților politice din țară. I-am răspuns că aici atmosfera politică e viciată, țara e-n pragul revoluției, nu se mai poate respira, și că fără a se mătura hoitul grabnic și radical totul se dă peste cap. A lucra cu parlamentul actual înseamnă a te ancora de un cadavru și a trece putrefacția lui asupra ta. Ce spirit reformator se poate dezgaja, întîi dintr-o combinație de guvern care ar ralia și pe autorii dezastrului actual și, al doilea ar păstra ca bază, pe mai departe, parlamentul cu demisiile în alb (pe care le plimbă Maniu astăzi, în sudul Franței). Titulescu e destul de deștept ca să înțeleagă nota penibilă, dar prea slab ca să tragă concluziuni din ea. În toată marea dramă el se lasă călăuzit de rostul lui personal. Spune că și dacă s-ar face alegeri noi, subt un guvern prezidat de el, n-ar avea nici un cîștig personal, fiindcă neavînd partizani, un nou parlament n-ar constitui o platformă de întărire politică pe seama lui. Așa fiind, crede, fără să mi-o mărturisească, că mai ușor s-ar aranja cu actualele Corpuri Legiuitoare, care înghit tot, decît cu rezultatul capricios al urnei de mîine. Din vizitele lui în toate părțile, nu aleg o înțelegere reală cu cineva. Duca[2], firește, l-a primit cu demonstrații amicale, dornic probabil să-l împingă în

---

[1] De fapt exista guvernul condus de G. G. Mironescu, profesorul de Enciclopedia dreptului la Universitatea din București (vezi un portret al lui în N. Iorga, *Doi ani de restaurație*, ed. a 3-a, Vălenii de Munte, 1932, p. 21—22), care se constituise la 10 octombrie 1930, dar ca o soluție de provizorat, în urma demisiei lui I. Maniu ale cărui raporturi cu regele Carol al II-lea deveniseră încordate.

[2] I. G. Duca era din decembrie 1930 (după moartea lui Vintilă Brătianu) președintele Partidului Național Liberal.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

prăpastie, pentru a scăpa de dînsul. S-ar părea că i-ar fi făgăduit concursul, pentru a nu supăra pe rege — cum zice el —, trebuia să facă acest lucru. În ultimul moment nu știu dacă se va ține de cuvînt, dacă da, cu atît mai bine : solidarizat cu Madgearu și soții, ce bine ar fi să moară de gît cu ei.

A rămas să ne revedem, ca *«să-i dau eu formula»* — cum spunea el cu multă dezinvoltură. Ne vom vedea mîine, poimîine din politețe, fără consecințe. Nu prea cred în reușita lui Titulescu. Ceea ce știu sigur este că acest om zgîrcit, cu gesturi dezordonate, pornind dintr-un fizic care n-are osatură, nu poate constitui un punct de razim pentru țara în pragul nebuniei. Isteric și feminin, plin de vorbe mari și de sughițuri sentimentale, bietul advocat cu trei discursuri pe an, talent de erupțiune verbală, fără liniștea nervoasă pe care o necesită o muncă metodică, Titulescu ar fi pentru România actuală o nouă legendă distrusă, care s-ar dărîma vertiginos, începînd cu ziua cînd va ajunge în fruntea guvernului. S-ar putea ca acest lucru să se întîmple, deși logica-mi interzice o asemenea combinație, dar aici logica a încetat de mult și adesea am impresia că dacă un spirit diabolic ar putea iscodi formula cea mai nenorocită care să ne împingă la pierire, această formulă este cea mai aproape de biruință.

Dr. Lupu[3] spune că odată cu capul nu va consimți la un guvern de concentrare cu actualul parlament. Amărît și congestionat, îmi comunică că de o lună și jumătate a cerut audiență fără să primească răspuns. Mareșalul curții, Ilosievici, cu menajamente l-a făcut să înțeleagă că este cotat ca amic al lui Știrbey. La dejun mi-a cetit o lungă scrisoare anonimă, venită de la Botoșani, în care un țăran îi scrie că la sate agitatori ambulanți jură oamenii de revoluție, că se organizează țăranii pentru răzmirița de mîinie, care va izbucni în curînd.

Mircea Djuvara, care e și el la dejun, spune că Tătărăscu le-a adus veste de la Tg. Jiu despre o mișcare la fel în Gorj, unde umblă vorba din gură în gură că la 26 ale lunii martie mulțimea va da năvală asupra orașului.

Streitman îmi aduce vorbe de la Duca. El se consideră omul partidului, zice : *«noi»* și e perfect devotat. Am impresia că în intimitate crede că nu mă îndoiesc cîtuși de puțin de atașamentul lui. Oricum ar fi, știu că Duca, puțin alegător, stă destul în societatea lui. *«Duca* — zice Streitman — *e întristat că nu ții seamă de buna lui tovărășie și continui cochetăria cu Gheorghe Brătianu. El spune că s-a înțeles cu șeful și s-a ținut de cuvînt»*.

I-am răspuns că dacă s-a înțeles cu Averescu, atunci să fie liniștit. De la șef la șef lucrurile sînt perfect aranjate.

O silă nemărginită mă cuprinde de cîte ori îmi dau seama că vorbind de partidul liberal, astăzi, trebuie să pronunț și numele lui Duca. Nu e numai o întîmplare că galopăm spre neant, dacă în scaunul lui Ion Brătianu s-a așezat acest mic intrigant, fost reprezentativ pentru psihologia curentă a societății din București. Dacă aș scrie un roman în care să exprim toată turpitudinea morală a vremii, acest tip, desigur, ar trebui analizat de aproape. În orice caz, în aceste însemnări va trebui urmărit de aproape, pentru că fixînd zigzagurile lui nu numai vom legitima decompoziția liberală, dar vom avea și *cheia prăvălirii sufletești care împinge vîrful piramidei sociale de la noi spre nenorocirea de mîine*.

După dejun, azi la ceai la generalul Soutzo. Între cucoanele de față nevasta lui Gheorghe Brătianu. O umbră de decepție îi flutură pe buze : *«Mi se pare că pierd pariul!»* (Pariase la masă la mine, deunăzi că de la venirea lui Titulescu în 12 zile avem un guvern nou). Îndărătnică și pasionată, îmi declară că niciodată cu Duca nu se va împăca, mai bucuros pleacă la Iași în exil pe veci. Știe că liberalii răspîndesc vestea că regele i-ar fi trimis vorbă prin Gatoski lui Gheorghe Brătianu[4] să se reconcilieze. Ea spune că totul este invenție. Va trebui urmărit în soarta lui și acest tînăr Brătianu, pentru a descifra din peregrinările lui capriciile sufletești ale lui Carol. Soutzo a fost ieri la dejun la rege. Nevastă-sa nu s-a dus. I-a scris o scrisoare cu lungi mustrări, spunîndu-i că e mai bine să nu meargă la palat după ce de luni întregi a așteptat zadarnic să-l vadă. Soutzo i-a spus regelui scene de la țară, ca să-i arate anarhizarea generală, și i-a adus din nou numele lui Averescu ca singurul pacificator. Regele părea trist și impresionat. *«De ce n-așteaptă, că are*

[3] Dr. Nicolae Lupu era (din februarie 1927) președintele Partidului Țărănesc care-și propusese să reia firul vechiului partid, întrerupt prin fuziunea cu Partidul Național.

[4] Istoric de mare valoare, Gheorghe Brătianu, fiul lui Ion I. C. Brătianu, la 15 iunie 1930, după venirea lui Carol al II-lea în țară și la îndemnul acestuia, înființează Partidul Național Liberal, «profund dinastic», care la începutul domniei noului rege i-a fost un pion de sprijin. Ulterior, Gh. Brătianu neacceptînd să devină un element de manevră în mîinile suveranului și a camarilei sale, din sprijinitor al regelui îi devine adversar. Începutul acestei reorientări îl surprinde Octavian Goga în paginile sale.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

să-i vie rîndul». Soutzo crede că la palat Manoilescu a răspîndit o atmosferă de ostilitate împotriva mareşalului. Regele, mişcat de scrisoarea doamnei Soutzo, i-a trimis pe Puiu Dimitrescu şi un mare buchet de lalele. Puiu — papagal al stăpînului — se miră şi el că Averescu e pripit, nu vede nici o ingratitudine la rege, care e gata oricînd — zice el — să-l primească în audienţă pe mareşal, totuşi nu-şi poate ascunde oarecare nedumerire în faţa planurilor de viitor ale lui Averescu. Întreabă cînd se întoarce în ţară şi dacă e adevărat că prepară o mişcare republicană.

Ieri, Argetoianu mi-a spus: *«Vineri seara am jucat bridge cu regele, cu două zile înainte de destituirea lui Burillianu. Dacă ai fi venit la mine sîmbătă dimineaţă, după conversaţia mea cu Carol, aş fi pus 100.000 contra un leu, că nu se face împrumutul!»* [5].

22 martie 1931

Zi de duminică, fără evenimente speciale. Colonelul Sebeşanu mă vizitează dimineaţa, după o prudentă întrebare la telefon. Unul din cei 10 ofiţeri care au preparat venirea lui Carol şi care noaptea de 6 spre 7 iunie, în mod discret, pusese stăpînire pe poştă. În cele 10 luni de la venirea stăpînului lui, din lună în lună vine să mă vadă. Deziluzia lui a mers în progresiune matematică. Amic şi tovarăş de credinţă cu Paul Teodorescu, comandantul regimentului de gardă, figura lui reflectă azi, probabil, sentimentul tuturor. E dezaxat şi fiert. Ca de atîtea ori, îmi repetă vechiul adagiu că numai Averescu poate face ordine în ţară. Spune că atmosfera de ostilitate împotriva mareşalului e urzită la Palat de către Manoilescu. *Acest tip (intermediar ciudat între violonist şi escroc), cu pronunţate aptitudini verbale, dar maleabil în materie de caracter, ca un proxenet dintr-o mahala de la Salonic*, e desigur, omul care a lansat cele mai multe intrigi la palat. Om de afaceri veroase, profitor scandalos, cunoscut de mine pe urma mai multor lovituri ce a dat subt guvernarea noastră, vîrît în punga ovreilor-unguri de la Cluj, cu care e cointeresat la luminarea oraşului, acest aventurier va trebui, odată, să fie dat la fund.

Nu mă înşel, cred, cînd îmi dau seama că toate firele împotriva lui Averescu sînt urzite de mîna lui.

Bietul rege, suflet neodihnit, cu alternări repezi de orgoliu nesăbuit şi frici tenebroase, e împins de la spate de abilităţile acestui pezevenghi oriental.

Averescu, înabil ca totdeauna, l-a repezit înainte cu trei luni, în casa lui Soutzo, cînd a refuzat să stea de vorbă cu el, şi de atunci îi poartă sîmbetele.

Negreşit, se fac la Palat intrigi şi împotriva mea. Cea mai recentă mi-o descurcă Sebeşanu. Spune că una din nemulţumirile regelui faţă de Burillianu ar fi că a ajutat alegerea lui Tancred Constantinescu la Creditul Industrial, deci i se trimisese vorbă de sus.

Seara — spune Sebeşeanu — Burillianu, se ştie, a fost la mine, deci: eu sînt cu Tancred!

Nu e, desigur, nici cea dintîi nici cea din urmă combinaţie ce mi se atribuie, probabil nu fără ecou.

Manoilescu nu prea are motive să mă cruţe nici pe mine. Nu e imposibil ca regele, într-una din clipele de recunoştinţă, să-i fi descoperit în mod amical aprecierea mea de la Paris (mai 1930): *«Bagă de seamă, Alteţă, Manoilescu te pune pe acţiuni şi te vinde la j[...]»* *.

În convorbirea de azi, Sebeşanu mă conjură să-i spun regelui absolut tot, aşa cum ştiu eu vorbi — zice el — să-l mişc fără a-l ameninţa, şi să-l tulbur fără a-l jigni. Sărmanul om, e un suflet onest, cu preocupări dincolo de interesele lui personale.

★

A sosit răspunsul din Înalt Ordin. Voi fi primit în audienţă marţi, ora 6. Curioasă stare sufletească şi, de astă dată, am impresia că e cea din urmă.

Plimbare la Şosea. Uniforma unui ofiţer de cavalerie, dolman cu brandenburguri, şapcă englezească în cap, stîrneşte rumoarea publicului. Lumea ieşită dumi-

[5] E vorba de împrumutul contractat în martie 1931 în schimbul concesionării unei Societăţi suedeze, în condiţii total neavantajoase pentru statul român, a construirii de şosele.

* *Regretabilă reacţie antisemită (caracteristică — după cum se ştie — politicii lui Octavian Goga din ultima perioadă a vieţii sale), chiar dacă, în cazul de faţă, vizează pe minuitorii de capital străini de interesele ţării.* (n. red.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nică sub soarele de primăvară, secătuită de sărăcie, repetă parcă din gură în gură, cunoscutul refren : «*A făcut uniforme !*».

Pe drum întîlnim pe *Vladimir Cristi, fruntaș basarabean, fost mare proprietar și un fel de ministru în republica de operetă*. Jenat, l-am înțeles degrabă că nu-l poartă gîndurile devotamentului ce mi-l accentuase prea des.

— «De unde vii ?»

— «Am fost la mareșalul !»

Am înțeles. Venea de la Titulescu, după cum am verificat două minute în urmă. Basarabia e un monument de granit ! Ca și Ardealul, ca și Vechiul Regat, cine mai contestă, azi, unitatea sufletească a României ?[6].

Dejun la d-na Procopiu. Cu un zîmbet discret, subliniat de o tristețe reținută, mi-a spus că de astă dată Titulescu nu a venit s-o vadă.

«*Deși sîntem foarte buni prieteni*», mi-a zis, nu fără oarecare ironie blîndă. Vizita nu s-a produs, probabil de teamă ca regele în hipersusceptibilitățile lui, să fie indispus. Eu n-am rămas dator cu explicațiile cuvenite, nici cu epitetele de circumstanță.

I-am spus d-nei Procopiu că nici Burillianu n-a primit un răspuns la dorința ce transmisese candidatului de Președinte al Consiliului, de a-i acorda o întîlnire. «*Grattez le Russe !*»[7]. Tot Ploieștiul e mai tare decît Londra !

«*D-nă Procopiu, surprizele încep abia acum, cele multe înainte. Sper că și M. S. Regina va avea încă experiențe de făcut*».

★

La Șosea am văzut și pe Stelian Popescu în treacăt. A ieșit și «neica»[8] să se sorească cu consoarta ! O pereche foarte potrivită. Reprezentanți tipici ai burgheziei românești de prima etapă. Nu le voi cere o părere asupra tablourilor lui Greco, sau a muzicei lui Brahms. Dar sînt români amîndoi, perfect identificați cu solul, și sînt nedesliipiți de țară cum e papura de baltă, în Deltă, sau caprele negre în Munții Oltului. Patriotismul lor, deci, e organic. Amîndoi, speriați. Scoși din formulele trecutului moștenite de la Ion Brătianu bătrînul, se plimbă ca doi somnambuli în lumea aceasta ieșită din țîțîni. Firește că a trebuit să schimbăm două vorbe. El, scos din pepeni : «*Ce mai faci d-le ? De ce nu te miști, d-le ? Am să te împușc !*» Eu : «*Să se miște Duca !*» El, cu un gest tranșant : «*Să se ducă...*». Aici s-a afirmat din nou, foarte precis, «neica», ca român get-beget. M-a întrebat cînd vine mareșalul, a rămas să luăm dejunul împreună joi la dînsul, pentru tînguire în doi. Cît despre Duca, sînt de părerea lui : «*Lasă-l d-le în pace, acum trebuie să se miște românii*».

Mă bate un gînd : Ce ar fi oare să încep o serie de articole la *Universul* și să răbufnesc ca pe vremea neutralității ? Mai am oare atîta forță morală ca atunci ? Mi-e sufletul azi, simt, ca o armonică rusească pe care mîini murdare au cîntat arii de mahala și i-au tocit resorturile.

(Continuare în numărul viitor)

[6] Pesimism nejustificat al autorului. De fapt, România unită se consolida tot mai trainic pe dinăuntru, omogenizîndu-se sufletește.

[7] Candidatul la președinție era N. Titulescu, iar formula e atribuită lui Napoleon («*grattez le Russe et vous trouvez le Cosaque*») cu înțelesul că, sub aparența civilizației e barbaria sau, mai larg, că lucrurile stau altfel decît par.

[8] Lui Stelian Popescu, urmașul lui Luigi Cazzavillan la directoratul ziarului *Universul*, cel mai popular ziar român pînă la al doilea război mondial, i se spunea «neica» pentru că abuza de folosirea acestui cuvînt în convorbire.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

FROM THE CONTENTS :

Texts and pretexts : *Culture — a specific mode of the existence of man in the univers* (Mircea Eliade), *Language and spirit in a text of Azorin* (Alonso Zamora Vicente). Fundamental Landmarks : *I. Slavici — beginnings of the writer* (George Munteanu), *Eminescu and Adolf Fick* (Renate Möhlenkamp and Dan Petrovanu) ; Symposium : *The Phenomenon of «the Literary Capital»*, (Patrick Griolet) ; Contemporary Profile : *Geo Bogza* (Liviu Călin) ; Parallel Mirrors : *Cehov a Follower of Dostoyevsky* (Albert Kovács), *Amost «a talk» with Ionel Jianu* (Mircea Handoca) ; *Why Do I Write ? What Do I Believe in ?* (Ana Blandiana, Adrian Popescu); *Opinions and Attitudes :* Z. Ornea, D. Vatamaniuc, Maria Platon, Marius Sala, D. Velciu ;*Literary Confessions :* Adrian Marino, Leny Caler, Heinrich Schirmbeck, Lucia Demetrius. The publications of studies signed by Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Hans Robert Jauss, Arnold Rothe, Michel Butor continues. In this issue Marin Sorescu comments on the poetry of V. Cîrlova, N. Nicoleanu, C. Stamati. In instalments : Mircea Eliade, *Doctorate Thesis* (the end), Octavian Goga, *Political Diary* — 1931 (with an *Argument* by Mircea Muşat).

SOMMAIRE EN BREF :

Textes et prétextes : *La culture — mode spécifique de l'existence de l'homme dans l'univers* (Mircea Eliade), *Langue et esprit dans un texte d'Azorin* (Alonso Zamora Vicente) ; Repères fondamentaux : *I. Slavici — les débuts de l'écrivain* (George Munteanu), *Eminescu et Adolf Fick* (Renate Möhlenkamp et Dan Petrovanu) ; Symposion : *Le phénomène de la «capitale littéraire»* (Patrick Griolet) ; Présences contemporaines : *Geo Bogza* (Liviu Călin) ; «Reflets» : *Cehov sur les traces de Dostoïevsky* (Albert Kovács), *Presque «une conversation» avec Ionel Jianu* (Mircea Handoca) ; *Pourqoi j'écris ? En quoi je crois ?* (Ana Blandiana, Adrian Popescu) ; *Opinions et attitudes :* Z. Ornea, D. Vatamaniuc, Maria Platon, Marius Sala, D. Velciu ; *Confessions littéraires :* Adrian Marino, Leny Caler, Heinrich Schirmbeck, Lucia Demetrius. On continue la publication des études signées par Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Hans Robert Jauss, Arnold Rothe, Michel Butor. Dans ce numéro, *La poésie de V. Cîrlova, N. Nicoleanu, C. Stamati,* choix et commentaires par Marin Sorescu. En feuilleton : Mircea Eliade, la *Thèse de doctorat* (fin), Octavian Goga, *Journal politique — 1931* (avec un *argument* par Mircea Muşat).

AUS DEM INHALT :

Texte und Prätexte : *Die Kultur — spezifische Art des menschlichen Daseins in der Welt* (Mircea Eliade), *Sprache und Geist in einem Text von Azorin* (Alonso Zamora Vicente) ; Wesentliche Anhaltspunkte : *I. Slavici — die Jugendwerke* (George Munteanu), *Eminescu und Adolf Fick* (Renate Möhlenkamp und Dan Petrovanu) ; Symposion : *Das Phänomen der «literischen Hauptstadt»* (Patrick Griolet) ; Profil eines Zeitgenossen : *Geo Bogza* (Liviu Călin) ; Wiederspiegelungen : *Cehov auf den Spuren nach Dostojewski* (Albert Kovács), *Fast «ein Gespräch» mit Ionel Jianu* (Mircea Handoca) ; *Warum schreibe ich ? Woran glaube ich ?* (Ana Blandiana, Adrian Popescu) ; *Meinungen und Gesinnungen :* Z. Ornea, D. Vatamaniuc, Maria Platon, Marius Sala, D. Velciu ; *Literarische Bekenntnisse :* Adrian Marino, Leny Caler, Heinrich Schirmbeck, Lucia Demetrius. Es folgt die Veröffentlichung der Studien von Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Hans Robert Jauss, Arnold Rothe, Michel Butor. Marin Sorescu erläutert die Dichtungen von V. Cîrlova, N. Nicoleanu, C. Stamati. Im Feuilleton : Mircea Eliade, *Die Doktorarbeit* (der Abschluss), Octavian Goga, *Politisches Tagebuch — 1931 (mit einem Argument* von Mircea Muşat).

ИЗ СОДЕРЖАНИЯ:

Тексты и по поводу текстов : *Культура — форма существования человека в мире* (Мирча Элиаде, *Язык и дух в одном из текстов Азорина* (Алонсо Замора Висенте); Опорные пункты: *И. Славич — первые шаги писателя* (Джордже Мунтяну), *Эминеску и Адольф Фик* (Ренате Мёленкамп и Дан Петровану); Симпозиум: «*Литературная столица*» Патрик Гриоле); Портрет современника: *Джео Богза* (Ливиу Кэлин) ; Параллельные зеркала: *Чехов — по стопам Достоевского* (Альберт Ковач) ; *Наброски для интервью с Ионелем Жиану* (Мирча Хандока); *Почему пишу? Во что верю?* (Ана Бландиана, Адриан Попеску); *Высказывают свое мнение:* З Орня, Д. Ватаманюк, Мария Платон, Мариус Сала, Д. Велчиу; *Литературная исповедь:* Адриан Маринo, Лени Калер, Генрих Ширмбек, Лучия Деметриус. Продолжается публикация исследований Зое Думитреску-Бушуленга, Ханса Роберта Яусса, Арнольда Роте, Мишеля Бютора. В этом номере Марин Сореску комментирует стихотворения В. Кырлова, Н. Николяну, К. Стамати. Публикуются с продолжением: *Докторская диссертация* Мирчи Элиаде (окончание); Октавиан Гога: *Политический журнал — 1931 год (Вступительное слово* Мирчи Мушата):

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

REVISTA DE ISTORIE
ŞI TEORIE LITERARĂ
Tomul 34, fascicula II, pp. 177—336

Lei 30

NU UITAŢI!
ABONAMENTUL PE 1986 VĂ ASIGURĂ
PRIMIREA LA TIMP A ACESTEI PUBLICAŢII

În numărul viitor:

- *Cultură şi creaţie:* Alexandru ROSETTI
- *Marea în literatura sanscrită*
- *Perspective:* NOVALIS, GIONO, PIRANDELLO, RILKE, FAULKNER
- *Saeculum:* GIB. I. MIHĂESCU
- *BACOVIA şi obsesia circularităţii*
- *Confluenţe:* F. KARLINGER, R. SAMARDŽIĆ, C. GUILLÉN
- I. M. SADOVEANU — *Din apocrifele lui Inochentie Scărarul* (nuvelă)

Administraţia
I. S. I. A. P.
Piaţa Scînteii, 1
Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro